HAROLD TOWN

SA VIE ET SON ŒUVRE

Par Gerta Moray

ART CANADA INSTITUTE
INSTITUT DE L'ART CANADIEN

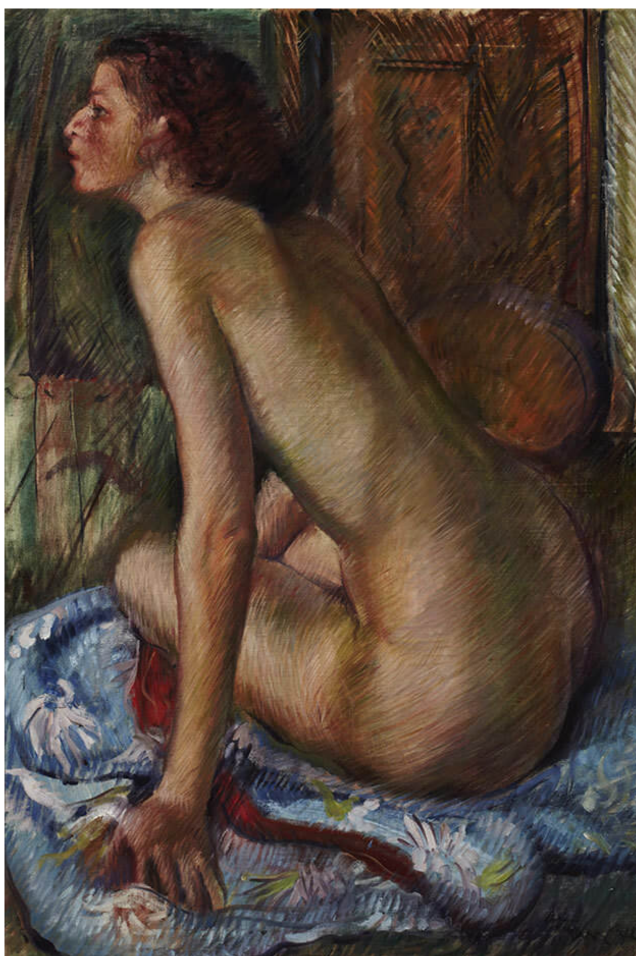
Table des matières

BIOGRAPHIE

Harold Town (1924–1990) est une figure exceptionnelle de la scène artistique canadienne des années 1950 aux années 1980. Après avoir cofondé le collectif d'expressionnistes abstraits Painters Eleven, Town poursuit l'exploration d'une grande variété de médias et de styles. La reconnaissance internationale que lui apportent ses estampes des années 1950 donne lieu à des expositions à Toronto où ses peintures se vendent à des prix record, favorisant l'émergence d'une nouvelle scène artistique locale. Bien qu'il perde la faveur du public à partir de la fin des années 1960, Town ne cesse de produire des œuvres novatrices.

LES PREMIÈRES ANNÉES

La carrière artistique de Harold Town est façonnée par la croissance rapide que connaît sa ville natale, Toronto, durant les années d'après-guerre. L'environnement physique et social de la ville – de même que les conditions d'exposition, de vente et d'accueil critique que cette conjoncture offre à son art – nous permettent de mieux comprendre les changements qu'ont connus sa production et sa réputation artistiques.




GAUCHE : Harold Town, *Nu assis*, 1944, huile sur toile, 96,8 x 65,9 cm, Robert McLaughlin Gallery, Oshawa. DROITE : Harold Town, Don Quichotte, 1948, huile sur masonite, 122,2 x 38,7 cm, Robert McLaughlin Gallery, Oshawa.

Town voit le jour à Toronto en 1924 et grandit dans le village de Swansea, situé à l'ouest de la ville, où son père travaille comme chef de train. Dès son enfance, Town est obsédé par le dessin; sa mère lui permet donc de dessiner sur la surface émaillée de la table de cuisine. Durant ses études à l'école Western Technical-Commercial, Town fait une spécialisation en art, et son inspiration est nourrie par l'étude de l'histoire de l'art de la Renaissance et des maîtres anciens. De 1942 à 1944, il fréquente le Ontario College of Art (OCA, aujourd'hui l'Université OCAD), mais l'enseignement qu'il y reçoit ne l'inspire guère.

En tant qu'étudiant du OCA, Town entre gratuitement à la Art Gallery of Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario). Il perçoit les réalisations des grands artistes du passé comme un défi à relever. À 20 ans, il est capable d'imiter le travail d' Edgar Degas (1834-1917), mais avec une touche moderne, comme en témoigne *Nu assis*, une œuvre de 1944. Il est déterminé à maîtriser tous les aspects du dessin du corps humain avant l'âge de 30 ans.[1]

Le Musée royal de l'Ontario représente pour lui une source d'inspiration encore plus importante. Town s'émerveille devant les estampes et les céramiques de l'Orient, la grandeur des antiquités mésopotamiennes et égyptiennes acquises par l'archéologue C.T. Currelly, de même que les armures des samouraïs et des chevaliers européens. Il comprendra plus tard que de telles découvertes lui auront ouvert de vastes perspectives sur le monde, inspirant son travail dans le domaine publicitaire et ses premières incursions dans l'abstraction.




GAUCHE : Harold Town avec sa mère, v. 1940. DROITE : Un dessin de Town dans le style d'une bande dessinée, publié dans l'annuaire de 1942 de la Western Technical-Commercial School.

Dans une peinture de ses débuts, *Don Quichotte*, 1948, le chevalier, dépeint sur sa monture branlante, est comprimé dans un espace peu profond, dont les facettes font simultanément écho au cubisme aet aux motifs décoratifs des armures européennes. En contraste, un monotype de ses débuts, *Soldat menant un cheval*, 1953, présente un sujet héroïque classique avec une simplicité extrême et une naïveté voulue, preuve qu'il maîtrise déjà le potentiel expressif de styles différents.

Le travail de Town est marqué par son intérêt pour l'histoire et la littérature, mais tout au long de sa carrière, il s'inspirera aussi des intérêts cultivés durant son enfance torontoise : l'entrelacement de l'industrie et de la nature dans le paysage de la ville, la bande dessinée (il décroche un emploi d'été à Double A Comics, dont il sera congédié pour avoir ajouté trop de détails à ses dessins), de même que le cinéma, où son travail de placier fera de lui un cinéphile invétéré[2].

DÉBUTS PROFESSIONNELS

À l'instar de bon nombre de ses contemporains, Town débute sa carrière artistique dans le domaine du dessin publicitaire. Il reconnaît que cette activité lui inculque une discipline qui lui servira tout au long de son cheminement artistique. Dans des commandes provenant de Imperial Oil, il transforme les raffineries de pétrole de la compagnie en images abstraites; en 1954, il est interviewé par la *Imperial Oil Review* qui lui demande son point de vue sur

l’abstraction contemporaine. Grâce à son travail publicitaire, il se lie d’amitié avec Oscar Cahén (1916-1956), un artiste d’origine juive allemande qui avait étudié et travaillé à Dresde, Prague et Londres et qui, après avoir été déporté au Canada durant la guerre, devient un des illustrateurs les plus connus du pays. Parmi ses mentors des premières années, signalons aussi Albert Franck (1899-1973), un artiste plus âgé qui avait émigré des Pays-Bas, et qui peint des scènes des ruelles de Toronto. Le travail d’encadreur de tableaux qu’exerce Franck à la Eaton’s College Street Fine Art Gallery lui permet d’aider Town et d’autres artistes émergents en y incluant leurs œuvres dans le cadre d’expositions.





GAUCHE : Page couverture de la *Imperial Oil Review*, 1954, conçue par Harold Town. DROITE : Page couverture de la revue *Maclean’s*, parmi les nombreuses couvertures conçues par Oscar Cahén, le mentor de Town. À l’instar de Cahén, Town travaille longtemps comme graphiste à ses débuts, tout en menant sa carrière artistique.

Au début des années 1950, l’influence de l’art moderne se fait enfin sentir à Toronto. En 1949, une vaste exposition présentée à la Art Gallery of Toronto, *Contemporary Paintings from Great Britain, France and the United States*, propose les tableaux semi-abstraits de peintres néoromantiques britanniques tels que Graham Sutherland (1903-1980) et des œuvres récentes des expressionnistes abstraits new-yorkais. Les artistes canadiens Jock Macdonald (1897-1960) et Alexandra Luke (1901-1967) font découvrir à leurs collègues les leçons de Hans Hofmann (1880-1966); c’est ainsi que des tentatives isolées dans le domaine de l’abstraction s’apprêtent à converger pour former un mouvement local.

PAINTERS ELEVEN

Town jouera un rôle clé dans l'émergence de l'expressionnisme abstrait à Toronto, donnant au collectif son nom, Painters Eleven, à l'occasion de leur première exposition à la Roberts Gallery en 1954. Ce sont Alexandra Luke et William Ronald (1926-1998) qui prennent l'initiative d'organiser ce groupe hétérogène, composé de représentants de plusieurs générations, qui se forme dans le but d'exiger que l'on s'intéresse au travail des peintres abstraits en Ontario. Toutefois, c'est Town qui rédigera les énoncés publiés dans leurs catalogues. Lorsque Ronald s'installe définitivement à New York en 1955 et se sépare du groupe en 1957, Town devient la figure de proue de Painters Eleven en vertu de la reconnaissance internationale et muséale accordée à son œuvre.

Les premiers succès de Town résultent d'une forme novatrice de monotype qu'il développe en 1953, et qu'il qualifie d' « estampe autographique unique ». Ces œuvres attirent l'attention du galeriste Douglas Duncan, qui présente la première exposition individuelle torontoise de Town à la Picture Loan Society en 1954. Le Musée des beaux-arts du Canada se porte tout de suite acquéreur de deux de ses estampes. En 1956, trois autres sont achetées par la Art Gallery of Toronto, et le Musée des beaux-arts du Canada choisit les estampes autographiques uniques de Town pour représenter le pays à la Biennale de Venise en 1956, aux côtés de peintures de Jack Shadbolt (1909-1998) et de sculptures de Louis Archambault (1915-2003).



Le collectif Painters Eleven en 1957, photographié par Peter Croydon. *De gauche à droite* : Tom Hodgson, Alexandra Luke, Harold Town, Kazuo Nakamura, Jock Macdonald, Walter Yarwood, Hortense Gordon, Jack Bush et Ray Mead. Sont absents de la photo : Oscar Cahén, décédé en 1956 mais représenté ici par les deux peintures, et William Ronald, dont l'absence est soulignée par les trois toiles qui font face au mur.

Montréal ne tarde pas à reconnaître Town, à qui l'on offre une exposition individuelle en 1957 à la Galerie L'Actuelle, que vient d'ouvrir Guido Molinari (1933-2004). Foyer des Automatistes, Montréal a déjà donné naissance à une succession de mouvements d'art abstrait, et l'accueil favorable que le travail de Town y reçoit se répétera tout au long de sa carrière.

Le Musée des beaux-arts du Canada présente le travail de Town à l'échelle internationale, notamment lors de l'exposition *Canadian Abstract Paintings* de la Smithsonian Institution qui sillonne les États-Unis en 1956-1957, à l'occasion de la Triennale de Milan en 1957, à la Biennale internationale de la gravure de Ljubljana (où Town reçoit une mention honorable), de même qu'à la Biennale de São Paulo (où on lui décerne le Prix Arno pour les arts graphiques). En 1957, il a déjà fait l'objet d'expositions individuelles de ses peintures à Toronto, Ottawa et Montréal, et il est invité à exposer aux côtés de Paul-Émile Borduas (1905-1960) à la Arthur Tooth & Sons Gallery de Londres, en Angleterre.



Un certificat remis à Town pour souligner sa participation à la Triennale de Milan, 1957.

La même année, William Ronald organise une visite torontoise de l'influent critique new-yorkais Clement Greenberg, afin que ce dernier puisse offrir de la rétroaction critique aux membres du Painters Eleven dans leurs ateliers. Town et son ami Walter Yarwood (1917-1996), un autre membre du groupe, refusent de contribuer aux dépenses de Greenberg; Town n'éprouve aucun besoin d'obtenir les conseils de ce dernier. En abordant la question de l'art abstrait dans le catalogue de l'exposition de 1957 du Painters Eleven, il écrit : « La peinture est désormais un langage universel; ce qui est provincial en nous contribuera la couleur et les accents; toutefois, la grammaire se retrouve dans le monde entier. » Town estime alors que ses horizons sont déjà internationaux, et il compte prouver que Toronto peut donner naissance à de nouvelles œuvres d'art majeures.

LA MURALE DE LA VOIE MARITIME DU SAINT-LAURENT

La carrière de Town prend son essor alors que Toronto se transforme en ville moderne. En 1958, lorsqu'on projette de construire un nouvel hôtel de ville, c'est la proposition résolument moderniste de l'architecte finlandais Viljo Revell qui est retenue. L'architecte John C. Parkin – qui travaille à la construction de ce bâtiment et, dans les années 1960, à celle des tours de la Banque Toronto-Dominion conçues par Mies van der Rohe (1886-1969) – entraîne les jeunes architectes torontois sur les chemins du modernisme international. L'art public et les commandes d'œuvres de la part des

corporations sont à la hausse. Néanmoins, lorsque Town, qui a alors 34 ans, reçoit en 1958 une commande pour réaliser une vaste murale (3 x 11,3 m) pour la station génératrice Robert H. Saunders d'Hydro Ontario, située sur la Voie maritime du Saint-Laurent, à Cornwall, il s'agit d'un coup étonnant.



Murale de Harold Town, réalisée pour la station génératrice de la Voie maritime du Saint-Laurent, commande de 1958.

Town relève le défi avec enthousiasme, créant des formes mécaniques hérissées et des courbes audacieuses, qui sont inspirées de ses observations sur le travail accompli à la station. La murale symbolise la collision entre les forces de la nature et l'intellect humain, qui donne lieu à « la refonte audacieuse d'une parcelle de terre au Canada », dans les mots de Pearl McCarthy, critique d'art au *Globe and Mail*[3].



"CREDIT TO CANADA"

Comments on the mural have included:
From Alan Jarvis, Director, National Gallery of Canada—"Mr. Town has met the challenge of working on a grand scale with brilliant success. The work is a great step forward in Canadian mural art and it will enhance our international artistic status enormously."

From Jack Dawkins, President, Art Directors Club of Toronto—"Harold Town has exhibited many great works overseas and has won several international awards. I am particularly delighted that this work—the best he has done—will be ours here in Canada. It is magnificent."

From R. York Wilson, distinguished Canadian artist—"Undoubtedly, Mr. Town's work is as fine as any mural decoration I have seen on this or the European continent. It is certain to bring Canada added artistic distinction."

SYMBOLIZES VAST AND COMPLEX PROJECT

The Canadian mural in the penthouse observation lobby of the administration building at the Robert H. Saunders-St. Lawrence Generating Station is a symbolic work of art covering all aspects of the Power Project. The artist, Harold Town, describes it in these words: "The left side of the mural represents the dangerous and uncontrolled force of nature. This thrust is checked by forms representing the dam and the creative control it exerts. Flowing from this interdiction, in gay yet orderly patterns, are shapes and more forms that symbolize the life and vitality of electric power, and the good, the order and the wonders that it creates and enhances. A sense of plan in the right side commemorates the destruction of the old towns and the creation of new, designed communities."

Mr. Town says he chose an expressionistic form of painting because: "I felt strongly that the intricacies, as well as the over-all grandeur of the project, could best be symbolized and complemented in this way. I also wanted to do a mural in the spirit and the style of this day, so that, in the years ahead, it will age, with the dam, in a manner that will give a true picture of the creative character of our time."

In terms of physical dimension alone, the mural is one of the most spectacular art projects ever undertaken in Canada. It measures approximately 37 by 10 feet—all painted on a single piece of fine canvas.

Mr. Town began the work in May, 1958, in one of the galleries at the Canadian Exhibition Grounds, Toronto, where the canvas was stretched across a wooden frame. The completed canvas was moved to the power project three months later and affixed to its wall with a special adhesive.

At the left, Harold Town, 34-year-old native of Toronto, has already earned an international reputation as an artist. He has won coveted awards at such famous art festivals as the Sao Paulo Biennale Brazil, the International Exhibition at Lugano, Switzerland, and the International Graphic Exhibition at Ljubljana, Yugoslavia.

In Canada, he won two of the 10 awards at the Second Canadian Biennial Exhibition in Ottawa last year, and his works hang in the National Gallery of Canada, the Toronto Art Gallery, the London (Ontario) Art Gallery and the Norman Mackenzie Memorial Gallery, Regina.

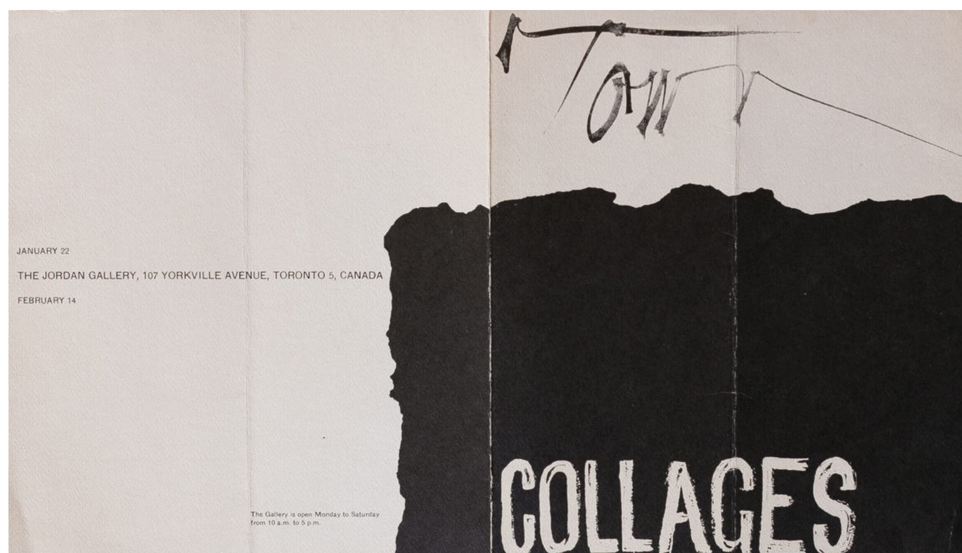
At the right, Mr. Town explains a point of interest in the mural to Alan Jarvis, Director, National Gallery of Canada.

La brochure réalisée pour la murale de Harold Town à la station génératrice d'Hydro Ontario sur la Voie maritime du Saint-Laurent.

Les journaux publient des photos de Town sautant dans les airs pour appliquer de la peinture à ce vaste tableau, tel une réincarnation de Jackson Pollock (1912-1956), tandis que le député provincial libéral Arthur Reaume assure la notoriété de la murale en s'indignant de son prix : 10 000 $[4]. La murale de Town confirme la capacité du Canada à produire un mouvement expressionniste abstrait héroïque et ancré dans son propre territoire, s'éloignant radicalement de l'élégance raffinée des murales figuratives créées sur commande par York Wilson (1907-1984) pour les foyers du siège social de la Imperial Oil (1957) et du O'Keefe Centre for the Performing Arts (1959-1960).

LA SCÈNE DE L'ART MODERNE AU CANADA

À la fin des années 1950, la concentration croissante de richesse à Toronto entraîne une explosion de la scène artistique locale. Les membres de Painters Eleven, au style de vie bohémien, avaient eu l'effet d'un électrochoc sur une ville reconnue pour son caractère terne et puritain.[5] Les vernissages dans les galeries torontoises font l'objet de commentaires dans la presse et attirent une foule vaste, issue de toutes les couches de la société. On assiste à l'émergence de nouveaux marchands d'art, disposés à exposer les œuvres de jeunes artistes expérimentaux et à cultiver de nouveaux mécènes à l'échelle locale. Barry Kernerman, dont la Gallery of Contemporary Art existera pendant quatre ans, présente la première exposition individuelle de peintures de Town en 1957. Helene Arthur et sa Upstairs Gallery (qui deviendra la Mazelow Gallery), les vénérables Laing Galleries, de même que Jerrold Morris, qui ouvrira la Jerrold Morris International Gallery en 1962, seront tous parties prenantes dans la démarche de Town.



Un dépliant pour l'exposition de Harold Town à la Jordan Gallery de Toronto en 1959.

Un intérêt soutenu pour l'art abstrait se répand à l'échelle du pays, entraînant des discussions sur les mérites respectifs des scènes artistiques de Montréal, Toronto et Vancouver. Créée à l'instigation du Musée des beaux-arts du Canada en 1955 avec la nomination d'Alan Jarvis à titre de directeur, l'Exposition biennale de la peinture canadienne devient le forum d'une telle concurrence. L'œuvre de Town s'y retrouve au premier plan, de même qu'à l'occasion de nombreuses biennales américaines et d'expositions internationales auxquelles le Musée des beaux-arts du Canada soumet des œuvres canadiennes. Un des hauts points de la carrière de Town survient en 1964, alors qu'il est invité à représenter le Canada pour la deuxième fois à la Biennale de Venise, et fait l'objet d'une sélection dans la liste de 361 figures clés de la scène artistique mondiale choisies par les commissaires de Documenta 3 à Cassel, en Allemagne.

LA CÉLÉBRITÉ TORONTOISE

En 1961, Town orne la page couverture de la revue *Maclean's*, et l'année suivante, le *Toronto Telegram Weekend Magazine* publie un profil de Town en deux volets rédigé par son ami Jock Carroll, qui comprend des anecdotes au sujet de ses exploits scandaleux[6]. Lorsque ses œuvres sont exposées en Europe en 1964, il devient un héros dans son propre pays.



GAUCHE : Harold Town sur la page couverture de la revue *Maclean's*, décembre 1961. DROITE : Harold Town dans l'article provocateur tiré du même numéro, « The Overnight Bull Market in Modern Art ».

La presse éprouve une fascination pour la notoriété de Town, son côté dandy et fêtard, et sa capacité de gain réputée, faisant de lui le « plus gros vendeur du Canada anglais[7] ». En 1965, le prix de ses toiles de grandes dimensions atteint 4 000 $, un record pour des œuvres canadiennes contemporaines, et on le décrit comme « l'artiste qui a des ennuis fiscaux[8] ». En 1969, il fait la une de l'édition canadienne du magazine *Time*. Tout au long de la décennie, on parle de lui comme étant « synonyme de l'art à Toronto » ou « l'artiste le plus célèbre du Canada ».

Town ne connaîtrait jamais un tel succès s'il n'était pas prodigieusement talentueux, travailleur et motivé. Il passe ses journées et ses nuits dans son studio, explorant dans ses œuvres une gamme toujours croissante de médias : des toiles de plus en plus grandes, des collages développant le style et les idées explorés dans ses estampes autographiques uniques, et plusieurs nouvelles séries d'estampes et de dessins.

Ses toiles grand format du début des années 1960 suscitent une frénésie d'acquisition de la part de mécènes privés et corporatifs, d'abord aux Laing Galleries en 1961, puis lors de la célèbre double exposition de Town, qui lance simultanément deux corpus distincts à la Mazelow Gallery et la Jerrold Morris International Gallery en 1966 et 1967. Dans les journaux, les jeunes critiques décodent son œuvre avec enthousiasme, et Robert Fulford et Elizabeth Kilbourn le soutiennent publiquement, rédigeant des critiques de ses expositions et contribuant des essais pour ses catalogues. Town loue un second espace d'atelier dans le Studio Building, un bâtiment historique situé au 25, rue Severn, là où Lawren Harris (1885-1970) avait contribué à établir le Groupe des Sept.



Harold Town et ses peintures à la Mazelow Gallery de Toronto en 1967, photographié par John Reeves.

En 1961, Town devient un membre à part entière de l'élite culturelle torontoise alors qu'on l'invite à se joindre au Sordsmen Club, un club exclusif au nom curieusement orthographié. Défini dans sa charte comme étant « exclusivement voué à la quête du plaisir, de la bonne chère, des femmes exceptionnelles et de l'excellente conversation », le club n'accueille que quinze membres permanents, qui comprennent l'auteur et la personnalité télévisuelle Pierre Berton, l'éditeur Jack McClelland, l'architecte John B. Parkin, Alan Jarvis (qui est alors l'éditeur du magazine *Canadian Art* et le directeur national de la Conférence canadienne des arts), de même que Ross McLean, réalisateur à la télévision de la CBC. Par l'entremise des Sordsmen, Town noue des amitiés proches et influentes qui mèneront à la publication de chroniques dans les journaux, de livres d'art et à des passages lors de nombreuses émissions de radio et de télévision.



Harold Town et Janet Barker à l'occasion d'une réception au Musée des beaux-arts de l'Ontario en 1967, photographié par John Reeves.

Avec son esprit vif, son don pour la conversation et son vaste bagage de lectures, Town défend l'art abstrait face aux forces conservatrices du Canada, rédige des critiques de livres pour le *Globe and Mail*, et signe une chronique culturelle dans les pages du magazine *Toronto Life* de 1966 à 1971. Il s'implique dans les débats portant sur le rythme rapide du développement urbain. Town soutient le maire Phil Givens, qui dirige une campagne de collecte de fonds publique en vue de l'achat de la sculpture de Henry Moore (1898-1986) qui se trouve aujourd'hui devant l'hôtel de ville. Le maire Givens achète également des toiles d'artistes contemporains torontois qui seront exposées à l'intérieur du bâtiment (une grande toile de Town se retrouvera derrière son bureau). Town manifeste contre les incursions de l'automobile dans l'espace urbain et la destruction des bâtiments historiques de Toronto; il crée des affiches pour la campagne menée en 1969 contre la construction de la route express Spadina; enfin, il réalise des affiches pour la campagne électorale du candidat réformiste David Crombie en 1970, et pour la campagne de ce dernier visant à préserver les divers quartiers de Toronto.

Town est lui-même très attaché aux différents quartiers torontois qu'il a habités : le Swansea de son enfance, le village de la rue Gerrard qui l'accueille durant les premières années de sa carrière artistique et, enfin, le quartier de South Rosedale. En 1961, il s'installe au 9, croissant Castle Frank avec son épouse, Trudie, qui est bibliothécaire. Leur fille Shelley se souvient que c'était à elle ou à sa sœur Heather d'appeler leur père à l'heure du souper[9]. (Town a un studios à domicile, mais son plus grand studio se trouve sur la rue Severn, à quelques minutes à pied en passant par le ravin de Rosedale.)



Harold Town en train de décorer son arbre de Noël avec ses filles Heather et Shelley en 1966, photographié par John Reeves.

La réputation de Town est encore à un haut niveau au Canada en 1967 : ses œuvres sont incluses dans tous les projets artistiques célébrant le centenaire de la Confédération, et il se voit remettre la médaille du Centenaire. L'Université York lui décerne un doctorat honorifique en 1966 et il est nommé Officier de l'Ordre du Canada en 1968. On commence à le percevoir comme un membre de l'establishment, ce qui fait de lui la cible de sarcasmes de la part d'une nouvelle génération d'artistes. En 1968, à l'occasion de la Septième exposition biennale de la peinture canadienne au Musée des beaux-arts du Canada, Iain Baxter (né en 1936), sous le pseudonyme de son collectif d'artistes N.E. Thing Co., expose *Sac sombre à quatre poignées pour porter le tableau de Harold Town « Optical »* à la Septième exposition biennale de la peinture canadienne au Musée des beaux-arts du Canada, aux côtés d'œuvres intitulées *Un Rothko dans le vinyle* et *Un Noland prolongé*.

CONTRECOUP CRITIQUE

À partir du milieu des années 1960, la réputation de Town connaît un changement graduel. Les mondes de l'art et de la critique artistique s'étaient éloignés de l'expressionnisme abstrait, le mouvement au sein duquel son œuvre avait acquis une reconnaissance à travers le monde. En 1964, la réputation internationale d'un autre membre de Painters Eleven, Jack Bush (1909-1977) est favorisée par le soutien de Clement Greenberg, qui l'inclut dans son exposition Post Painterly Abstraction au Los Angeles County Museum of Art. À la même époque, des contre-courants qui n'ont pas la faveur de Greenberg, le néo-Dada et le pop art, rapprochent l'art des nouveaux médias et des modes de production commerciale. De jeunes artistes torontois comme Michael Snow (né en 1928) et Joyce Wieland (1930-1998) passent l'essentiel des années 1960 à New York, prenant part aux divers mouvements (pop art, art conceptuel et minimalisme) qui fleurissent alors.

Les critiques canadiens commencent à réagir avec scepticisme face à la pluralité de la pratique artistique de Town, qui comprend le dessin, la gravure, la peinture, et même des incursions dans le domaine de la sculpture (il assiste à des ateliers sur la sculpture de métal en 1960-1961 et participe à l'exposition *Canadian Sculpture Today* à la Dorothy Cameron Gallery de Toronto en 1964). Sa politique de demeurer à Toronto suscite des commentaires négatifs. Lorsque Town choisit de ne pas assister à la Biennale de Venise, où il représente le Canada en 1964, le critique Paul Duval l'accuse de se retrancher de la scène artistique internationale[10].

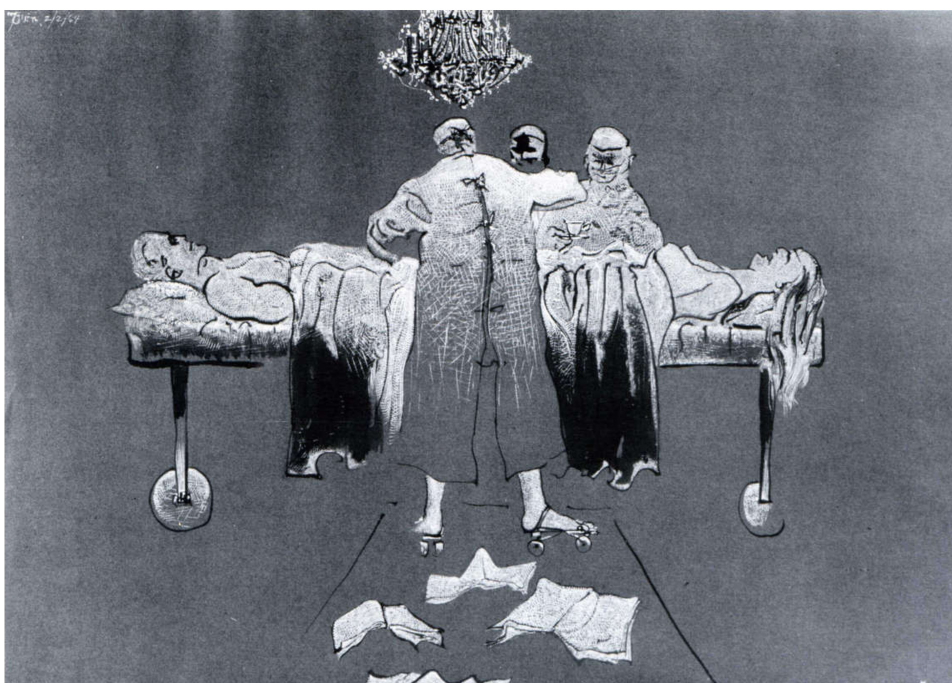

Harold Town, *Sans titre (Croissant)*, 1961, bronze, 20,3 x 19,1 x 5,1 cm, Thielsen Gallery, London, ON.

Un autre reproche adressé à Town en 1970 provient du conservateur du Musée des beaux-arts du Canada, Dennis Reid. Dans un article, ce dernier aborde « le problème [lié au choix] de rester à Toronto », affirmant que les seuls membres de Painters Eleven à s'être inscrits dans la durée sont ceux qui ont puisé leur inspiration à New York, en l'occurrence Jack Bush et William Ronald (1926-1998)[11]. La querelle médiatique monte d'un cran, alors que Town, qui suit de près les débats et les réflexions critiques de son temps, fustige les conservateurs du Musée des beaux-arts du Canada et du Musée des beaux-arts de l'Ontario pour ce qu'il perçoit comme étant leur asservissement aux modes new-yorkaises[12].

UN LOYALISTE CANADIEN

Town n'est pas le seul à soulever la question de la loyauté à l'expérience canadienne et, dans son cas, à l'expérience torontoise. Tout comme lui, Greg Curnoe (1936-1992) refuse de chercher son inspiration à l'étranger. Curnoe et Jack Chambers (1931-1978) sont à la tête d'un groupe régionaliste basé à London, en Ontario, qui célèbre les repères locaux et leur propre vécu, créant à cette fin des styles novateurs. En Nouvelle-Écosse, Alex Colville (1920-2013) dépeint un univers de vérités cachées et intemporelles. De tels artistes proposent une imagerie figurative reconnaissable, qui donne à voir les réalités provinciales canadiennes.

Toutefois, le Toronto de Town est une métropole émergente qui cherche à se voir comme un centre de la culture et du commerce, avec tous les excès et les prétentions que de telles aspirations entraînent. Town réagit à cet environnement en créant des œuvres tour à tour festives, sceptiques et satiriques. Le dessin – qui n'est pas considéré comme un médium important dans la hiérarchie moderniste – demeure à la base de son inspiration. En 1964, l'exposition de sa série de dessins *Enigma* et leur publication sous forme de livre suscitent de l'ambivalence : bien qu'ils témoignent de sa maîtrise incontestée d'un médium vénérable, beaucoup de gens sont troublés par la satire cauchemardesque de la vie contemporaine que ces dessins représentent.


Harold Town, Énigme N° 9, 1964, pinceau, stylet d'acier, encre noire et blanche sur papier gris, 43,8 x 66,3 cm, succession de Harold Town.

Alors que les années 1960 tirent à leur fin, Town réalise que si d'autres artistes canadiens commencent à se mériter une reconnaissance internationale, son œuvre suscite de moins en moins d'intérêt à l'extérieur du Canada. Il continue d'exposer à l'étranger, mais avec un succès décroissant[13]. Dans un monde artistique dominé par des critiques et des commissaires de grand renom et caractérisé par une pluralité de nouveaux mouvements artistiques, Town ne joue plus un rôle clé.

ISOLEMENT ET RÉTROSPECTIVE

Town continue de réaliser diverses séries de peintures de grand format durant les années 1970 et 1980, proposant chaque fois une stratégie et un concept picturaux qu'il explore par le biais de nombreuses œuvres, pouvant créer jusqu'à plusieurs centaines de peintures pour une série. La presse continue de faire mention de son travail, ses œuvres se vendent toujours auprès d'une coterie torontoise qui lui reste fidèle, et il est toujours invité à exposer dans des galeries à l'échelle du Canada.

Bien que ses vernissages soient désormais moins fréquents, ils font l'objet de calculs stratégiques pour en maximiser l'effet dramatique. En 1969, une vaste rétrospective de ses dessins présentée par la Mazelow Gallery coïncide avec la publication du livre de Robert Fulford intitulé *Harold Town Drawings*, et donne lieu à une tournée dans plusieurs villes canadiennes l'année suivante. En novembre 1970, sa première exposition de peintures en trois ans – qui comprend les séries *Silent Lights*, *Stretches* et *Parks* – a lieu à la toute nouvelle Place de l'Ontario.

Suivant un autre intervalle de trois ans, la Robert McLaughlin Gallery d'Oshawa dévoile la série *Snaps*, quelques nouvelles œuvres de la série *Parks* et les *Vale Variations* à l'occasion de l'exposition *Harold Town: The First Exhibition of New Work, 1969–73*. Entre-temps, Town réalise un rêve caractéristique des années 1960 en mettant son art à la portée d'un vaste public grâce à la publication d'un livre de dessins, *Silent Stars, Sound Stars, Film Stars* (1971). Dans l'avant-propos, Town propose une analyse spirituelle de la culture changeante du cinéma, et de la façon dont sa génération a eu recours au septième art pour se créer une identité propre.



Harold Town, *Rudolf Valentino*, 1971, lithographie, éd. 3/114, 35,6 x 50,8 cm, Gallery Gevik, Toronto.

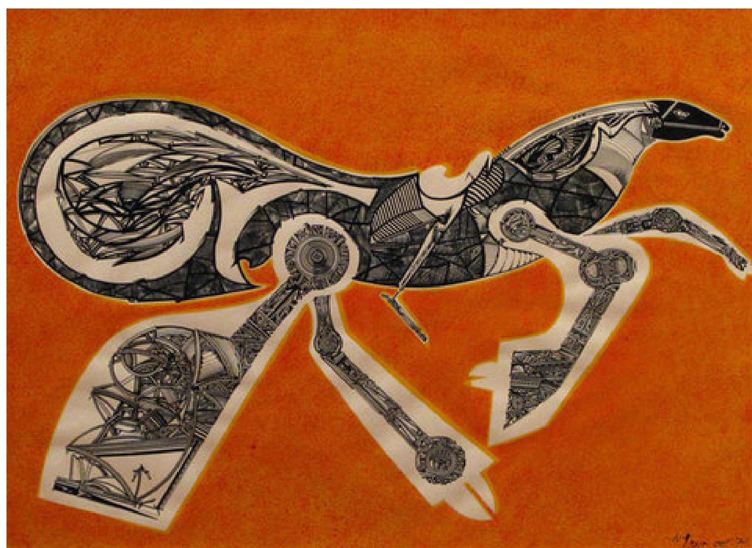
Tandis que les plus grands musées canadiens proposent des rétrospectives de Michael Snow et de Jack Chambers (au Musée des beaux-arts de l'Ontario en 1969 et 1970, respectivement) et d'importantes expositions individuelles de N.E. Thing Co. et Joyce Wieland (au Musée des beaux-arts du Canada en 1969 et 1971), le fait que Town ne fait pas l'objet d'une rétrospective ne passe pas inaperçu dans la presse. Cet affront est attribuable, en partie, à son esprit de contradiction. En effet, le commissaire principal du Musée des beaux-arts de l'Ontario, William Withrow, lui propose une exposition à la fin des années 1960, mais l'offre est retirée lorsque Town indique clairement qu'il s'attend à avoir le contrôle de la sélection et de la présentation des œuvres.[14] Les différends de Town avec les commissaires établis montent d'un cran lorsqu'il insiste pour choisir les œuvres qui doivent être exposées au Musée des beaux-arts du Canada lors de l'exposition de 1972 *La peinture torontoise : 1953-1965*, organisée par Dennis Reid, et lorsqu'il s'en prend à l'exposition dans la presse, y décrivant ce qu'il perçoit comme ses défauts.

Gary Michael Dault, dans sa critique d'une rétrospective de Town proposée en 1975 par la Art Gallery of Windsor, résume éloquemment le dilemme que Town présente aux yeux d'une nouvelle génération : « Afin de réfléchir de manière réaliste à son art, il faut d'abord aller au-delà de l'obsessivité de son énergie radioactive, de ses écrits brillants mais parfois hystériques, de ses propos mémorables, de son élégance digne de Byron, de sa susceptibilité et de sa croyance faustienne en lui-même[15]. »



Harold Town dans son atelier à la ferme Old Orchard en 1983, photographié par John Reeves.

En 1976, Town achète la ferme Old Orchard, située à l'extérieur de Peterborough, en Ontario. La vaste maison de ferme et ses dépendances lui servent d'ateliers, lui donnant assez d'espace pour créer de vastes peintures, pour expérimenter des assemblages et des découpages et pour y entreposer sa collection de documents et d'objets éphémères. Town a enfin droit à une rétrospective au Musée des beaux-arts de l'Ontario en 1986, mais son absence lors du vernissage, attribuable à une opération pour un cancer de l'intestin, suscite beaucoup d'émoi. Le catalogue, rédigé par le commissaire David Burnett, constitue une étude critique importante du travail de Town. Malheureusement, l'exposition souffre d'une surcharge d'œuvres, incluses à la demande de Town, et ne permet pas de rétablir sa réputation au sein de l'establishment artistique.




GAUCHE : Harold Town, *Toy Horse N° 184*, 1979, encre et acrylique sur papier, 73,6 x 92,7 cm, collection privée. DROITE : Harold Town, *Toy Horse*, 1980, multimédia sur papier, 61 x 76,2 cm, succession de Harold Town.

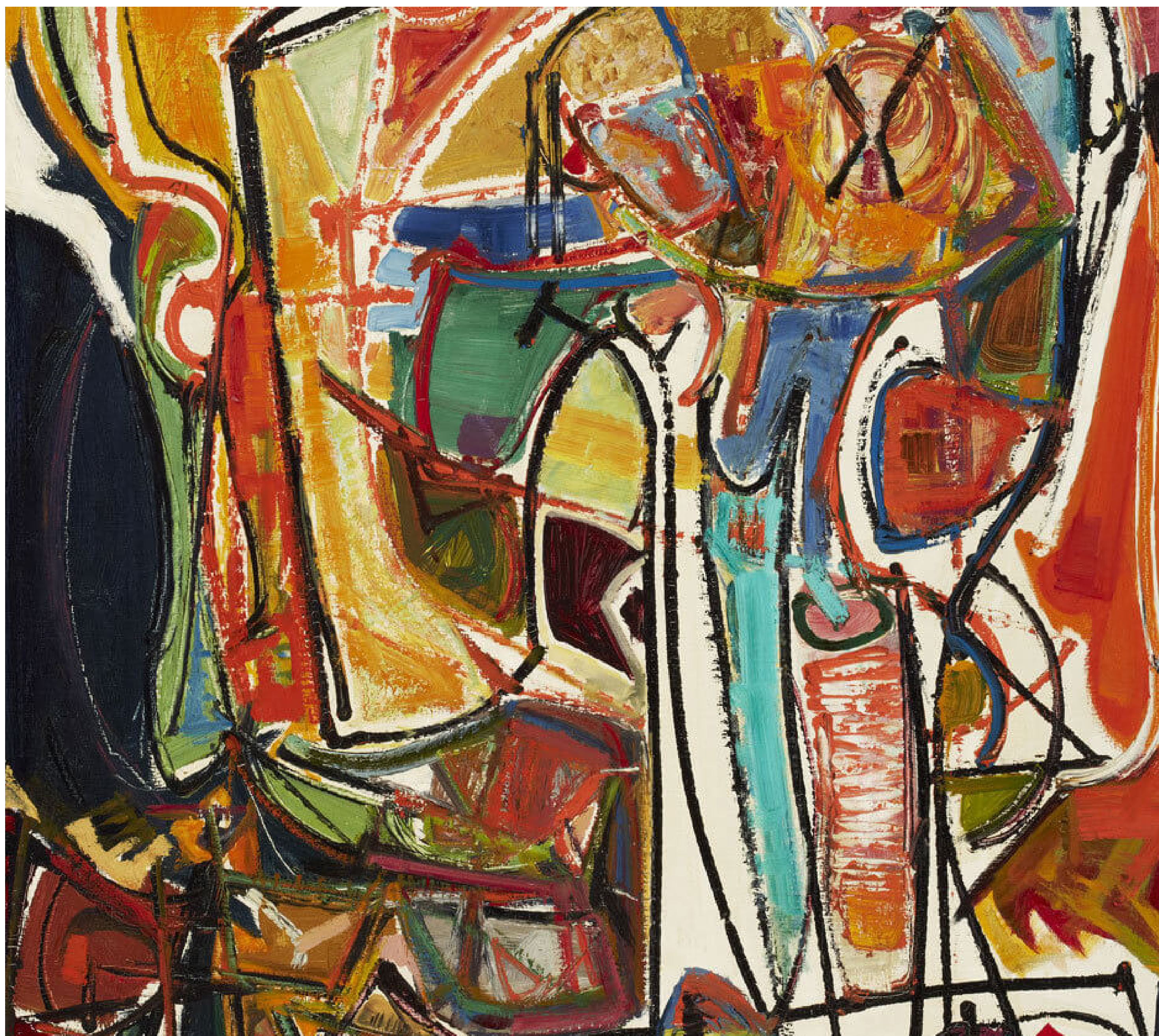
Town continue de produire de nouvelles œuvres : sa série *Toy Horse*, une série de tableaux qu'il appelle *Stages*, et un groupe de grandes toiles abstraites qu'il nomme *Edge Paintings*. Dans les années 1980, il n'a plus d'entente à long terme avec un galeriste torontois et il présente de moins en moins d'expositions. Une des rares commandes majeures de l'époque lui provient en 1987, dans le cadre du Cineplex Odeon Art Commission Program, projet de l'imprésario Garth Drabinsky cherchant à intégrer des œuvres majeures d'artistes contemporains canadiens dans des salles de cinéma. Town crée une série de dessins inspirés par des photographies de plateau, et deux toiles gigantesques pour le foyer des cinémas Universal City à Los Angeles.

En 1988, le cancer de Town réapparaît; il décède en 1990 à l'âge de 66 ans. Sa mort donne lieu à des hommages de nouveaux adhérents à son travail, tels que Christopher Hume[16], et d'inconditionnels comme Robert Fulford[17] et Pierre Berton, qui écrit : « Town était un grand artiste, à l'intellect insatiable[18]. » Le commissaire David Burnett souligne alors le défi que présente son legs artistique : « L'essentiel de la démarche de Town ne réside pas dans sa réponse à l'expressionnisme abstrait des années 1950 ni, plus tard, à sa réaction à la conformité paralysante de l'abstraction formaliste [...] Suivant son décès, nous devons entreprendre de considérer ses réalisations comme un tout, d'appréhender la totalité de son œuvre au présent[19]. »

ŒUVRES PHARES

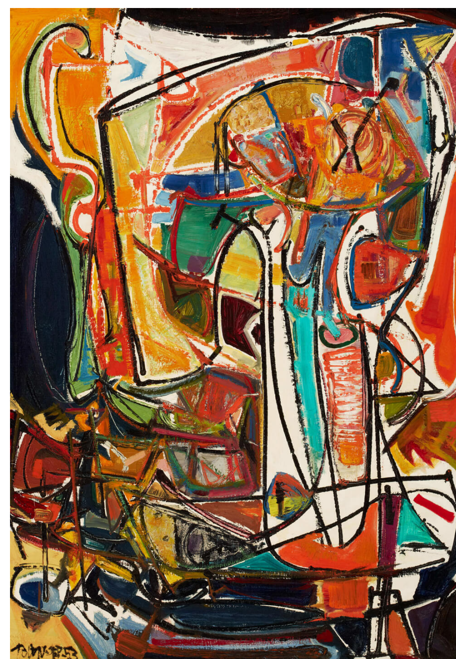
Town a l’habitude de préparer plusieurs séries d’œuvres simultanément, qui sont caractérisées par une foule de styles et de moyens d’expression, mais aussi par la présence de thèmes et de modes de composition récurrents. Les œuvres phares ici retenues reflètent la vaste gamme de médias et de formats qu’il a successivement développés pour ses explorations.

NÉON DE JOUR 1953



Harold Town, *Néon de jour*, 1953
Huile sur masonite, 121,9 x 121,9 cm
Robert McLaughlin Gallery, Oshawa

Exposée en 1955 lors de la seconde exposition collective de Painters Eleven, *Néon de jour* se veut une illustration exubérante de dessin linéaire réalisé au pinceau. Town comble certains des espaces entre les lignes, créant des plans de couleur sur lesquels il surimpose d'autres dessins. Les lignes sont retracées et renforcées, créant une grille cubiste qui remplit le cadre de lignes verticales et horizontales suggérant un corps humain ou une machine en mouvement.



Harold Town, *Néon de jour*, 1953, huile sur masonite, 91,1 x 63,5 cm, Robert McLaughlin Gallery, Oshawa.

En permettant à des formes d'émerger par le biais du dessin, la méthode de Town se rapproche de l'automatisme surréaliste pratiqué par les Automatistes à Montréal dans les années 1940, et par les peintres new-yorkais Arshile Gorky (1904-1948), Jackson Pollock (1912-1956) et Willem de Kooning (1904-1997). De plus, les collisions entre diagonales et la perception de mouvement continu évoquent le langage visuel des bandes dessinées de Captain Marvel et de Minute-Man que Town affectionnait durant son enfance.

Le titre de la peinture suggère une scène urbaine; les néons reflétant le développement du paysage urbain de Toronto constituent à l'époque un thème récurrent dans l'œuvre de Town. Il croit qu'un art formel d'importance peut puiser son inspiration dans le décor urbain moderne : « Soudainement, j'ai pris conscience du fait que ces panneaux étaient beaux, avec leurs bleus magnifiques, et que si un Égyptien du temps des grands pharaons descendait cette rue, de tels panneaux seraient pour lui une source de mystères insondables. Il y tout là-dedans.[1] »

LE DIXON PASSANT L'ÎLE MUGG'S 1956



Harold Town, *Le Dixon passant l'île Mugg's*, 1956
Huile sur masonite, 122 x 124,5 cm
Succession de Harold Town

Town insiste sur le fait que ses peintures trouvent leurs origines dans ses expériences et ses souvenirs personnels. Le *Dixon* était un traversier qui faisait la navette entre la ville et les îles de Toronto, où le jeune Town allait fréquemment se baigner avec ses amis Walter Yarwood (1917-1996) et Tom Hodgson. Plusieurs de ses peintures des années 1950 font allusion à ces excursions. *Le Dixon passant l'île Mugg's* illustre le développement de la pensée picturale de Town. La composition est réduite à des formes plus grandes et audacieuses, délimitées par des contours courbes et tendus. Les différents espaces du tableau sont caractérisés par des couleurs et des textures distinctes, résultat de l'obscurcissement produit par l'application de plusieurs couches de peinture. La peinture crée un effet de tension entre la force des points de repère (nous voyons une cheminée industrielle crachant un nuage de fumée verte et noire) et l'impression d'être en présence d'un motif en aplat qui remplit la surface carrée de la toile.



Vue de la silhouette de Toronto à partir de l'île Mugg's en 1907; ce genre de vue a sans doute inspiré Town. Photographié par William James.

ZOO D'ARBRES 1957



Harold Town, *Zoo d'arbres*, 1957
Estampe autographique unique, 56,2 x 74,5 cm
Robert McLaughlin Gallery, Oshawa

Town invente un processus complexe et novateur pour réaliser les monotypes comme celui-ci, qu'il qualifie d' « estampes autographiques uniques ». Dans ce cas, il commence par une impression ombragée tirée d'une pierre lithographique déjà encrée pour une gravure précédente. Puis, il imprime de nouvelles formes à partir de papiers découpés et encrés, employant d'autres papiers découpés comme s'il s'agit de stencils afin de masquer des formes négatives. Puisqu'il doit attendre que l'encre sèche avant de retirer les papiers, Town peut ainsi réaliser plusieurs gravures simultanément sur une période de quelques jours. Le processus donne lieu à l'émergence accidentelle de formes suggestives. Ici, les formes évoquent une forêt enchevêtrée dans laquelle d'autres présences semblent tapies.



Harold Town dans son atelier de gravure en 1957, photographié par Jock Carroll.

MUSIQUE À L'ARRIÈRE 1958-1959



Harold Town, *Musique à l'arrière*, 1958-1959
Collage de panneau arrière de télévision en masonite, composante de plastique, contenant de carton, pailles de papier ciré, étiquettes de papier, timbres et enveloppe, papier à musique, éventail, lame de rasoir, fil, tissu, ficelle, arborite, carton ondulé, papiers imprimés, mouchoirs de papier et gouache, 103,2 x 102,5 cm
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Souvent, dans ses collages, Town s'efforce d'immortaliser des artefacts de son temps et des objets de pacotille dont il croit qu'il deviendront les reliques archéologiques du futur. Il parle avec éloquence de la récupération des ordures que produit son époque. *Musique à l'arrière* présente, au centre et au bas de l'image, le panneau arrière d'un téléviseur. Les plaques perforées sur lesquelles il monte ce panneau sont habituellement employées pour soutenir les circuits électrique de radios et de chaînes stéréo. Town laisse dégouliner de la peinture à la verticale sur sa composition, simulant la complexité d'un réseau de fils électriques. Il colle un éventail et une feuille de papier à musique de chaque côté, comme pour insinuer que la musique et la danse pourraient être transmises par le récepteur, comme par magie. Des fragments typographiques, des étiquettes et un récipient de papier mâché ajoutent des touches de couleur ici et là, alors que l'unité du tout est assurée par la peinture rouge, bleue et blanche. Ce collage reflète la même audace qui caractérise les assemblages de Robert Rauschenberg (1925-2008). Town considère qu'il s'agit de sa seule incursion dans le pop art.

MONSTRE DE PAPIER 1958



Harold Town, *Monstre de papier (Souvenir de Chinatown 1945)*, 1958
Collage multimédia sur masonite, 121,9 x 61 cm
Christopher Cutts Gallery, Toronto

Pour Town, ce collage reflète l'expérience du milieu multiculturel torontois. Le corps du monstre est réalisé à partir d'une « estampe autographique unique » – la technique novatrice de Town pour réaliser des monotypes – dont les bords ont été déchirés, et de serpentins faits de morceaux d'une estampe découpée. Compte tenu de la façon dont, à l'époque, il crée des images par associations libres, cette teinte de rouge profond peut avoir éveillé chez Town le souvenir d'un défilé du nouvel an dans le quartier chinois, ou alors le détail d'un cerf-volant chinois qu'il avait admiré. Le collage a un air festif, compte tenu de l'arrière-plan bleu ciel et de la figure à l'apparence d'un graffiti se trouvant à l'intérieur du monstre. Des griffonnages ressemblant à des lettres et la présence d'un cœur au centre-gauche évoquent aussi des graffitis, tandis qu'une petite forme rouge près de la bordure, en bas à droite, suggère un insecte ou une inscription chinoise.

BACCHANTE MENACÉE PAR UNE PANTHÈRE 1959



Harold Town, *Bacchante menacée par une panthère*, 1959
Encre appliquée au pinceau sur papier, 56,5 x 76,1 cm
Musée des beaux-arts de l’Ontario, Toronto

Au sujet des sources d'inspiration de Town, Robert Fulford écrit : « Depuis son adolescence et même peut-être avant, Town éprouve une fascination pour l'histoire et la mythologie [...] il s'est intéressé à la mythologie grecque à l'école secondaire et [...] il est devenu fasciné par Élizabeth 1re; ces deux intérêts ne l'ont jamais quitté.[1] »



Titien, *La Bacchanale des Andriens*, 1523-1526, huile sur toile, 175 x 193 cm, Museo Nacional del Prado, Madrid.

Dans ce dessin réalisé au pinceau avec rapidité et assurance, Town prend la mesure de sa maîtrise de la forme classique idéalisée dans la tradition occidentale, s'inspirant directement des eaux-fortes et des dessins au pinceau néoclassiques de Pablo Picasso (1881-1973). Il s'agit d'un dessin tiré d'une série dans laquelle Town propose sa propre interprétation des scènes bacchanales de Titien (v. 1488-1576) et de Jean-Baptiste-Camille Corot (1796-1875), créant une série de fantasmes érotiques de plus en plus violents. Deux de ces dessins se trouvent dans la collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario. L'expérience de l'érotisme et les relations entre les sexes sont pour Town des thèmes récurrents. Plus tard, il adaptera le potentiel allégorique de mythes classiques afin d'évoquer des expériences plus spécifiquement contemporaines, notamment dans ses dessins des Amazones et dans la série *Énigme*[2].

INOUTSCAPE 1960



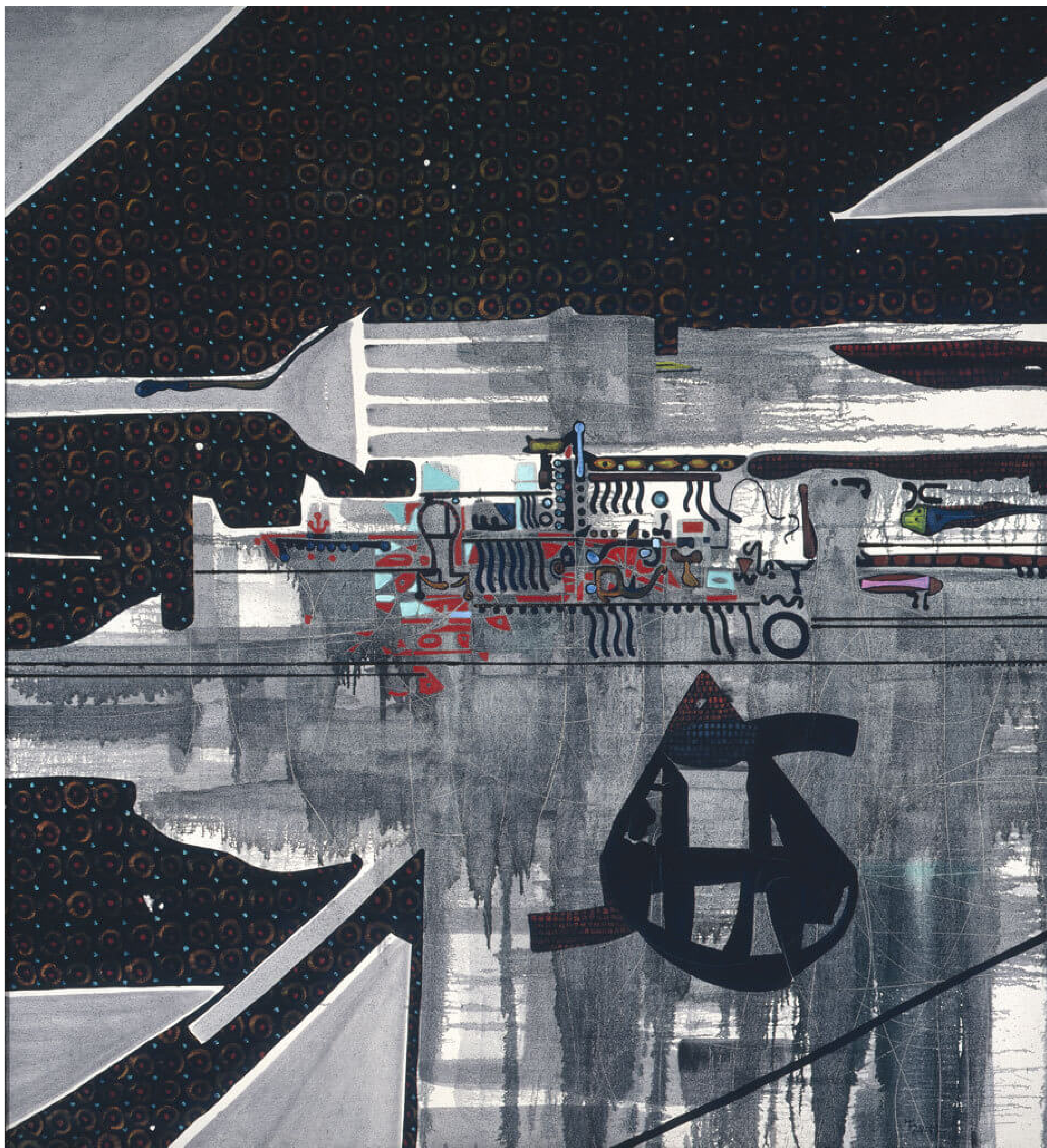
Harold Town, *Inoutscape (Paysage intérieur-extérieur)*, 1960
Huile et lucite sur toile de lin belge, 206,4 x 189,2 cm
McMaster Museum of Art, Université McMaster

Inoutscape (Paysage intérieur-extérieur) fait partie d'une série de toiles mesurant plus de deux mètres de hauteur, que Town entreprend en 1960. La composition s'inscrit dans un cadre architectonique : la structure – composée d'éléments de cadrage noirs, blancs, bleus et rouges – évoque les composantes d'une composition de Piet Mondrian (1872-1944) qui seraient repoussées vers les marges. Les petits carrés rouges et bleus constituent une autre référence mondrianesque (un emprunt à *Broadway Boogie Woogie*, une œuvre de 1943 du peintre néerlandais) qui ponctue l'espace au centre et au bas de la toile. En 1961, Town réalise un collage intitulé *Mort de Mondrian Nº 1*.

Chez Town, les références aux abstractions rigoureusement réductrices de Mondrian introduisent un thème qui deviendra central dans sa pratique des années 1960 : le contraste recherché entre l'ordre et la spontanéité, entre la perfection technique et les irruptions de l'inattendu.

Encadrées au centre de *Inoutscape* se trouvent des zones où les coups de pinceau évoquent des figures humaines qui se meuvent vigoureusement, tandis qu'une surface en forme de diamant nous rappelle qu'à la même époque, Town consacre plusieurs peintures au baseball, notamment *Pitch Out*, 1960, où le lanceur se tient aux aguets au centre d'un diamant bleu vif[1]. Les chiffres alignés dans la partie supérieure de la toile pourraient représenter le tableau d'affichage; le titre de l'œuvre évoque les champs intérieur et extérieur du terrain de baseball, de même que les mondes intérieur et extérieur de l'inspiration artistique. Si cette peinture parle du sport, représente-t-elle aussi une allégorie de l'art? Town a une dévotion pour l'art comme pour le baseball, les deux activités exigeant une discipline à laquelle il accorde la plus grande importance.

LA TYRANNIE DU COIN 1962



Harold Town, *La tyrannie du coin (série Sashay)*, 1962
Huile et lucite sur toile, 205,7 x 188,7 cm
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

En 1962, Town entreprend une série de toiles grand format qui s'éloignent de la manipulation luxuriante et spontanée de la peinture caractérisant sa période expressionniste abstraite. Il fixe un certain nombre de règles prédéterminées qui gouvernent la composition. Comme l'indique le titre, les coins de l'œuvre en constituent le point de départ. Il place un triangle dans chaque coin, bien que celui du coin supérieur droit ait glissé quelque peu et que celui du coin inférieur droit se soit déplacé loin vers la gauche. Avant de peindre sur la toile apprêtée, Town y applique de minces lavis de peinture bleu-noir au centre, puis penche la toile de façon à faire couler la peinture, créant des formes amorphes dans une zone dictée par le hasard. Il comble certaines zones de noir, créant ainsi une tension entre fond et figure le long des rebords irréguliers où les zones noires prennent fin et semblent envahies par le gris. Les zones noires ont ainsi tendance à s'éloigner et pourraient être perçues comme le fond, si ce n'était des motifs créés par les anneaux et les points reposant à la surface.

Ces anneaux, que Town, à la blague, qualifie de « beignes », évoquent le symbole employé pour représenter des arbres dans les plans au sol de l'architecture, un parallèle que Town confirme à la même époque, lors de son premier vol lui permettant de voir d'une perspective aérienne les régions boisées. Traversant la zone grise près de la partie supérieure de la toile, une forme mécanique – une sorte de tuyau? une pomme de douche? un pinceau? – semble se déplacer de la droite vers la gauche, laissant dans son sillage une série de lignes parallèles. En dessous se trouve une série de petites formes et de lignes noires en mouvement, de même que des touches de couleur, le tout évoquant une installation électronique rudimentaire ou un alphabet primitif. Une espèce de hiéroglyphe de plus grande taille semble presque s'approcher de nous, à la manière d'un personnage de bande dessinée. Toutes ces formes animées sont liées par la répétition soutenue de lignes diagonales, horizontales et verticales qui font écho aux bords des quatre triangles situés dans les coins; pourtant, ces éléments hétérogènes semblent appartenir à des lexiques différents. Ensemble, ils ne possèdent pas de sens cohérent. S'il est impossible d'en établir la signification, cette composition abstraite nous interpelle par le rythme inexorable créé par le noir, le blanc et les motifs, juxtaposé à un espace organique et amorphe qui donne l'impression de posséder sa propre respiration.

EN MÉMOIRE DE PEARL MCCARTHY 1964



Harold Town, *En mémoire de Pearl McCarthy*, 1964
Huile et lucite sur toile, 205,7 x 188 cm
Collection privée

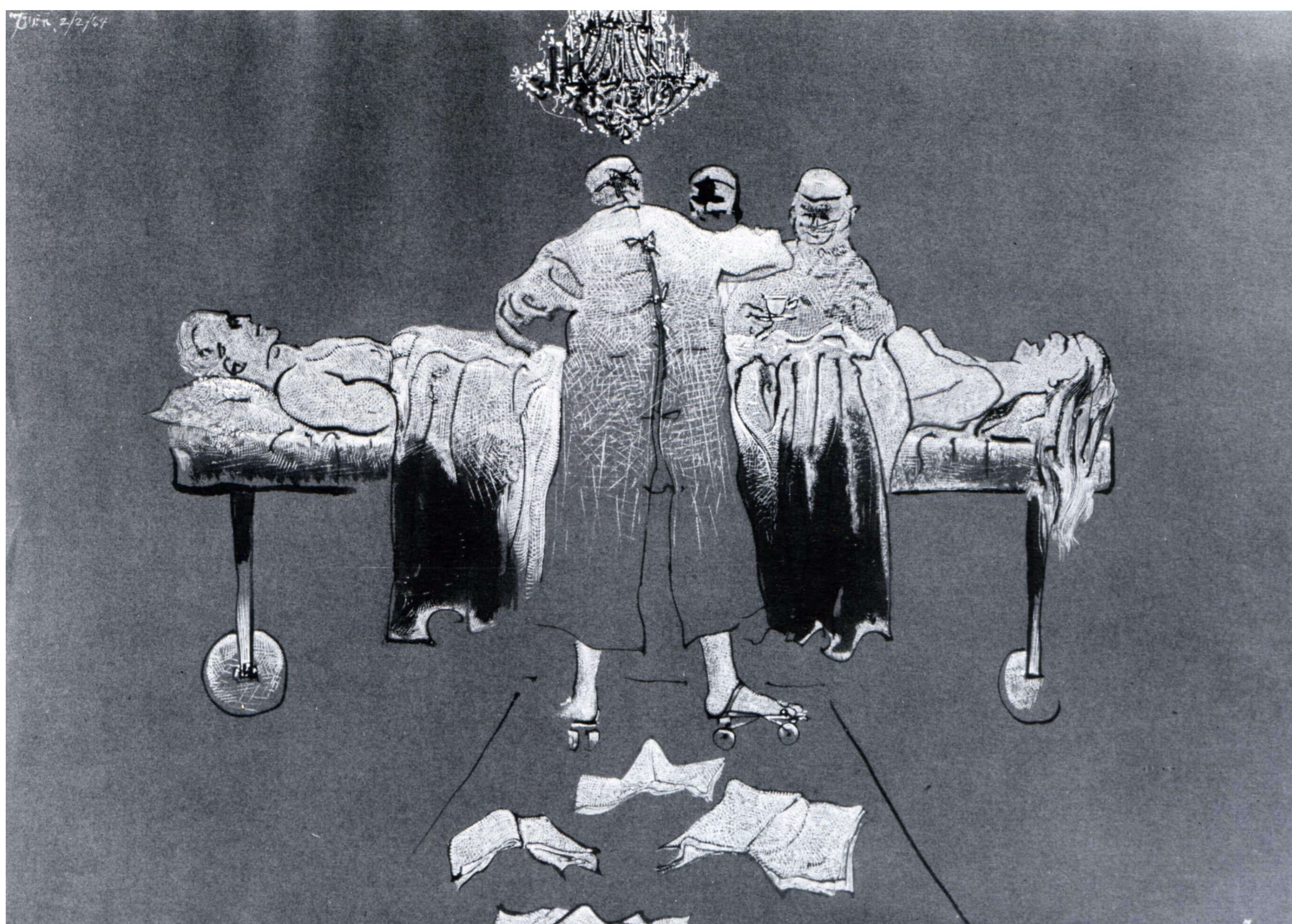
Cette œuvre est à la fois le point culminant de la série de peintures Set et une transition vers sa prochaine série, dans laquelle prévaudra la discipline géométrique. Deux cadres rectangulaires ouverts, placés juste à l'intérieur des bords de la toile, sont superposés sur des formes animées se bousculant dans un mouvement de gauche à droite à travers le tableau. La peinture est dédiée à Pearl McCarthy, critique de longue date au *Globe and Mail* qui venait de décéder. McCarthy avait initialement remarqué Town à l'occasion de l'exposition que ce dernier avait présentée au terme de ses études, et n'avait cessé d'écrire des articles encourageants à son sujet.



Harold Town et Walter Yarwood devant *En mémoire de Pearl McCarthy*, 1964, photographié par John Reeves.

À la gauche du tableau, la présence de McCarthy est suggérée par une forme organique, qui contient des parcelles de motifs cellulaires se propageant et un noyau palpitant de minuscules formes colorée. Comme émanant de la bouche de cette créature, trois grandes bulles de parole occupent la moitié droite du tableau, tandis que l'espace central adopte des formes féminines ondulantes. Légèrement en retrait de l'axe vertical de la peinture, deux rectangles donnent l'impression de cadres à l'intérieur de l'image. Le motif de « beigne » à l'intérieur des cadres fait écho au motif des bulles de parole, suggérant que McCarthy est en train de parler des peintures de Town. En variant les dimensions des beignes selon les zones de la composition, l'artiste crée un effet de dégradé qui suggère une profondeur mouvante derrière la surface. La distribution formelle et symétrique des formes irrégulières à l'intérieur du tableau crée une impression d'autorité dynamique. Dans cette œuvre, Town entrelace plusieurs niveaux d'association.

ÉNIGME NO 9 1964

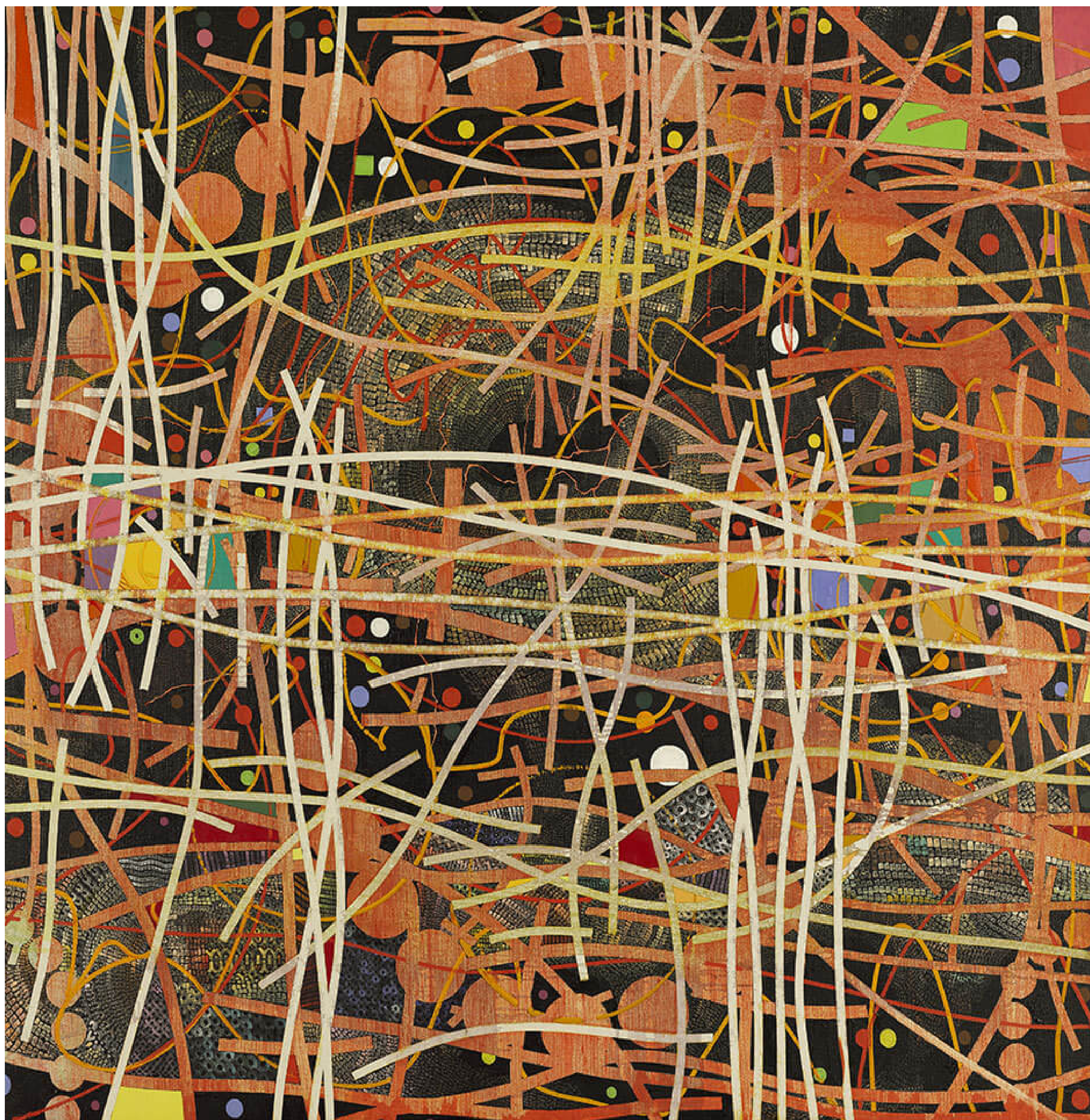


Harold Town, *Énigme N° 9*, 1964
Pinceau, stylet d'acier, encres noire et blanche sur papier gris, 43,8 x 66,3 cm
Succession de Harold Town

En 1964, Town grave les plaques de métal d'un grand écran mural qu'on lui avait commandé pour l'Aéroport international de Toronto. Pour passer le temps pendant que l'acide fait son travail, il commence à dessiner. La figure qui émerge en est une qu'il avait déjà dessinée; dégoûté de s'être ainsi répété, il dessine un seau de pompier dans lequel est coincé le pied du personnage. S'adonnant à un jeu d'associations libres, il commence à canaliser ses sentiments et ses frustrations dans une série de dessins réalisés au moyen d'un stylet d'acier et d'un pinceau, employant des encres noire et blanche sur des papiers teintés gris, verts et marron. Les dessins témoignent d'une grande virtuosité et d'une variété de techniques, allant d'esquisses audacieuses à des images finement modelées. Des archétypes sociaux troublants et aisément reconnaissables émergent de son imagination, qu'il s'agisse d'hommes d'affaires surpris sans pantalons, de puissants nus féminins portant des hommes sur leurs épaules, d'hommes défilant en costumes de prêtres, de soldats ou de clowns.

Dans *Énigme N° 9*, un homme et une femme sont couchés en sens contraires sur une civière d'hôpital. Avec une traînée de papiers dans son sillage et un chandelier au-dessus de sa tête, un chirurgien en patins à roulettes procède à une opération, dans le but, semble-t-il, de joindre le couple au niveau des genoux. S'agit-il d'une satire sur le mariage? sur la vénalité de la profession médicale? Comme le fait remarquer Robert Fulford : « Nous avons la possibilité de considérer non seulement les masses et les lignes, mais aussi les rêves et les cauchemars; en fait, nous avons la possibilité de nous pencher sur une histoire à la fois personnelle et intellectuelle[1]. »

FESTIVAL 1965



Harold Town, *Festival*, 1965
Huile et lucite sur toile, 160 x 160 cm
Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto

Festival fait partie de la série *Optical*. De façon caractéristique, Town y vole certains aspects d'un style en vogue et les détourne à une nouvelle fin; en l'occurrence les répétitions de disques et de lignes apparues vers 1960 dans les œuvres de Victor Vasarely (1906-1997) et de Jesús Rafael Soto (1923-2005). Town est davantage au diapason des références organiques intégrées dans l'œuvre de ces pratiquants de l'op art établis à Paris, qu'il préfère à la régularité géométrique caractérisant leurs homologues américains. Town mêle ces éléments d'op art pour en faire un canevas riche et dramatique. Le thème du festival en est un qu'il avait précédemment exploré dans ses peintures. Au premier plan, nous sommes témoins d'une activité fébrile évoquant des jongleurs, des lampions, des rubans de papier et des confettis, derrière laquelle on entrevoit une zone de pénombre intergalactique où se contorsionnent des nébuleuses peintes très superficiellement, composées de coches, de vagues et de « beignes ».

Ted Fraser, commissaire de la rétrospective Town de 1975, souligne les connotations tapies sous la surface : « Le mélange de comédie et de tragédie [...] est très clairement défini dans *Festival*. La surface luxuriante de la peinture, avec ses rythmes carnavalesques et sa frénésie de Mardi gras, dément la menace de cet espace distant qui s'élève en pivotant vers la surface plane. Nous sommes en présence d'un intérieur sombre, cellulaire et psychologique, d'une tempête psychique déchaînée. [...] Town a simplement renversé la situation de l'art décoratif du milieu des années 1960 en créant des œuvres hautement personnelles et mémorables, qui proposent une extraordinaire description de l'espace perçu et de l'espace physique. »

LUMIÈRE SILENCIEUSE NO 11 1968-1969



Harold Town, *Lumière silencieuse Nº 11*, 1968-1969
Huile et lucite sur toile, 132,1 x 132,1 cm
Succession de Harold Town

Le vocabulaire de l'op art est parfaitement adapté au rendu d'un des arts décoratifs que Town affectionne : le sapin de Noël. Ses propres arbres sont légendaires, vu le nombre ahurissant de décorations qu'ils contiennent tourjours[1]. Il réalise une série de peintures inspirées par le souvenir visuel d'un plancher jonché de boules de Noël cassées. Town accomplit ce tour de force technique avec un objectif complexe en tête : « J'étais intéressé par la problématique de la profondeur ultime et du caractère immuable de la surface bidimensionnelle. La toile est couverte d'infinités implicites", dit-il en montrant le plus grand de ces tableaux, qu'il décrit comme son propre Vermeer[2]. »



Johannes Vermeer, *La dame avec deux gentil hommes*, v. 1659, huile sur toile, 78 x 68 cm, Herzog Anton Ulrich Museum, Braunschweig, Allemagne.

Comment Town peut-il établir un lien entre cette toile et l'œuvre de Johannes Vermeer (1632-1675)? Depuis longtemps, il s'intéresse à Piet Mondrian (1872-1944), bien connu pour son goût de l'ordre et de la structure. Maintenant, il se tourne vers Vermeer et Diego Velázquez (1599-1660), deux maîtres anciens dont les œuvres partagent les mêmes qualités, et qui faisaient également preuve d'une maîtrise du rendu de l'espace et de la lumière. Ici, Town entrelace des formes curvilignes aléatoires (des fragments des boules de verre cassées) avec l'éclat de surface caractéristique de l'op art, intégrant ces deux éléments dans une composition rigoureusement ordonnée. Dans *Lumière silencieuse*, une séquence de cadres concentriques attire le regard vers le centre du tableau, dans un mouvement de reflux, mais au centre se trouve une bande de lignes diagonales contrastant avec tant de force qu'elles réaffirment la planéité de la surface. Dans un essai de catalogue écrit en 1967 au sujet de Town, son galeriste Jerrold Morris résume les priorités émergentes de son œuvre de la fin des années 1960 : « Elle est caractérisée par une complexité maîtrisée par l'intelligence, et par un lyrisme contenu par la formalité[3]. »

SNAP NO 17 1972-1973



Harold Town, *Snap Nº 17*, 1972-1973
Huile et lucite sur toile, 182,9 x 182,9 cm
Christopher Cutts Gallery, Toronto

Réalisée de 1972 à 1976, la série de peintures *Snap* a un impact puissant, attribuable à ses explosions intenses de couleurs et ses formes simples et concentrées. Town applique le pigment en étirant une ficelle imbibée de peinture devant la toile, pour ensuite relâcher la ficelle vers la surface. Ce sont « des peintures extrêmement exigeantes qui sont créées un huitième de pouce à la fois », comme l'explique le critique Gary Michael Dault.[1] En même temps, *Snap Nº 17* contient un lexique des motifs abstraits employés depuis longtemps par Town. Il met l'accent sur les coins du tableau; des disques de couleur suggérant un mouvement vers l'avant et l'arrière sont coupés par le cadre, ce qui laisse entendre que l'espace se prolonge au-delà des frontières du tableau. Du côté gauche, une mystérieuse forme abstraite s'avance brusquement vers nous, sa silhouette ressemblant à des moulures architecturales (comme dans la série *Parks*), tout en évoquant un geste comique, comme un coup de poing ou un bras tendu dans un mouvement de danse. Deux petites entités contrastantes – peintes en aplat et aux contours clairement définis – semblent flotter devant le tableau. Chaque élément de la peinture est fortement ambigu; ensemble, ces éléments créent un espace illusoire et fictif. L'objectif premier est la richesse de la couleur et la force de l'impact : la toile avale le regardeur et domine tout espace dans lequel elle se trouve.

TOY HORSE NO 184 1979



Harold Town, *Toy Horse Nº 184*, 1979
Encre et acrylique sur papier, 73,6 x 92,7 cm
Collection privée

Dans les années 1970, Town réalise plusieurs séries d'œuvres sur papier dans lesquelles il emploie une multitude de médias pour explorer toute la gamme d'idées et d'associations pouvant être évoquées par la manipulation stylistique. Inspiré par un cheval à bascule antique, la série *Toy Horse* nous fait l'effet d'un conte de fées ...à l'intention des adultes. Cette image, *Toy Horse Nº 184*, évoque une atmosphère cauchemardesque, l'anatomie du cheval se transformant en formes mécaniques abstraites. Town peint l'arrière-plan d'un orange vif, puis, au moyen d'un stylo mécanique, il remplit de détails géométriques complexes la silhouette du cheval en mouvement. Le cheval est figé en plein galop, tandis que notre regard s'attarde avec fascination – et répulsion – sur les étranges excroissances qui envahissent son anatomie.

SPENGLER ÉCRIVANT LE DÉCLIN DE L'OCCIDENT 1980



Harold Town, *Spengler écrivant* Le Déclin de l'Occident *à son bureau au-dessus de la table de cuisine*, 1980
Huile et lucite sur toile, 228,6 x 188 cm
Collection privée

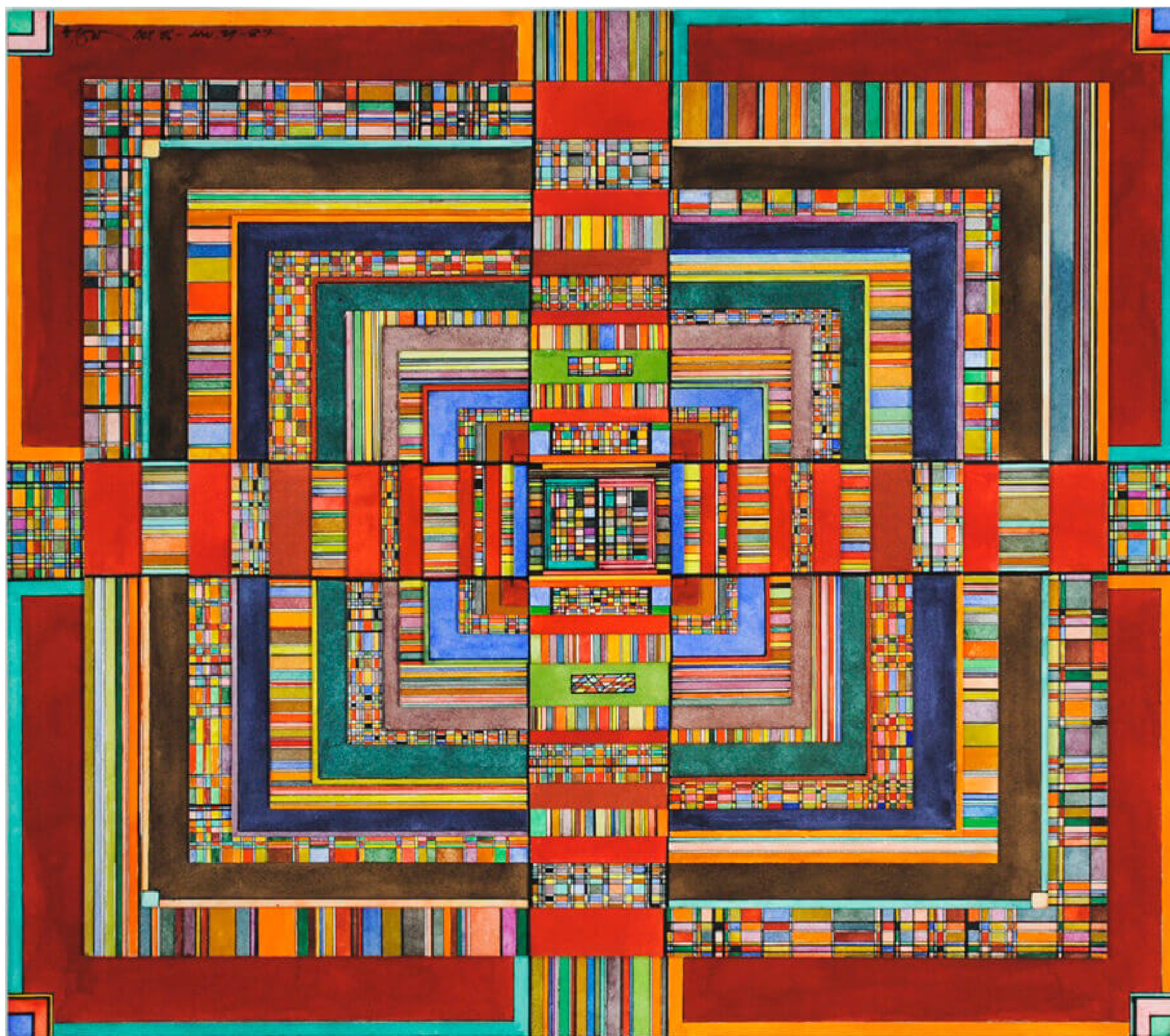
Cette œuvre s'inscrit dans une série de toiles figuratives que Town expose aux Waddington Galleries en 1981. On y retrouve une variété de « héros » représentés au moyen de motifs monumentaux, plats et emblématiques, qui évoquent tour à tour la célébration, l'ironie et la colère. Ses réflexions sur Oswald Spengler, un pionnier de la théorie culturelle, doivent être déduites de la peinture, puisque Town refuse d'expliquer ses images. Il représente Spengler vêtu de la même tunique à rayures arc-en-ciel que porte la figure de *La Bohémienne endormie*, 1897, par Henri Rousseau (1844-1910), un artiste dont le style l'intéresse depuis longtemps.


Pablo Picasso, *Guernica*, 1937, huile sur toile, 349,3 x 776,6 cm, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, Espagne. Autorisé sous license par SCALA/Art Resource, NY. © Succession Picasso / SODRAC (2014)

Assis, Spengler surplombe avec superbe la banalité du monde quotidien qui le soutient; sa tête est positionnée ironiquement sous une ampoule électrique qui fait pleuvoir sur lui des rayons évoquant une croix gammée. Son livre paru en 1918, *Le déclin de l'Occident*, est considéré comme annonciateur de la montée du nazisme; Spengler y suggère qu'un règne autocratique, qu'il qualifie de césarisme, constitue la dernière étape nécessaire de la civilisation occidentale, bien qu'il ait lui-même condamné les théories raciales des Nazis et la démagogie des années 1930, se voyant dûment censuré en Allemagne. L'ampoule électrique et la composition triangulaire rappellent *Guernica*, 1937, de Pablo Picasso (1881-1973), une œuvre proposant une autre vision d'un sort tragique.

L'ouvrage de Spengler constitue une des premières tentatives de discerner les différentes étapes de l'évolution de toutes les grandes civilisations du monde en évacuant la présomption de supériorité européenne. Suscitant la controverse dans le monde universitaire, le livre aura une grande influence dans les cercles littéraires : le critique littéraire canadien Northrop Frye en fait l'objet d'une conférence dans la série *Architects of Modern Thought*, présentée en 1955 sur les ondes de la CBC. L'analyse culturelle de Spengler a sans doute apporté de l'eau au moulin des positions que Town prend lui-même en tant qu'artiste. Les deux hommes accordent une importance capitale aux réalisations des civilisations non européennes. Tous deux sont, à la base, des conservateurs qui reconnaissent la suprématie des maîtres anciens au sein de la tradition européenne, tout en déplorant l'inévitable déclin artistique qui se trouve accéléré par la domination des critiques et de la commercialisation de l'art – dans les mots de Spengler, « la quête d'illusions de progrès artistique, de particularités personnelles, du "nouveau style", des "possibilités insoupçonnées", de charabia théorique, d'artistes prétentieux à la mode."[1] » Cette vaste peinture se veut un hommage, empreint d'ironie, à Spengler et son chef d'œuvre colossal et visionnaire. Town perçoit-il la recherche obsessionnelle de Spengler et son rejet de la part des spécialistes universitaires comme un reflet de son propre sort?

STAGES NO 8 1986



Harold Town, *Stages N° 8*, 1986
Multimédia sur carton de conservation sans acide, 40,6 x 46,2 cm
Thielsen Gallery, London, Ontario

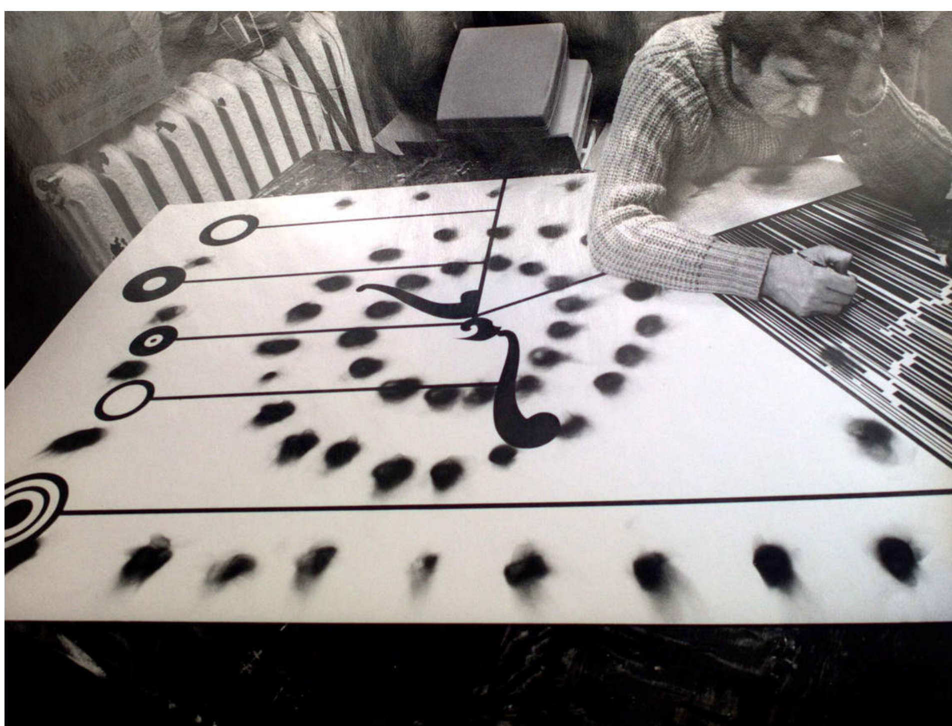
De 1986 à 1988, Town entreprend une nouvelle série d'œuvres abstraites, les peintures de la série *Stages*. Le critique culturel Brian Boigon les décrit judicieusement comme « le système de circuits bioniques de Harold Town », notant qu'elles « figent le langage visuel de la totalité de son répertoire graphique [...] par une reprise instantanée maximale sur disque compact.[1] » Un par-dessus l'autre, Town colle une série de cartons de conservation rectangulaires de dimensions décroissantes, permettant aux rebords visibles de chacun de devenir le cadre du carton collé par-dessus. Ces cadres, peints ou gravés à l'acrylique, possèdent des bandes ornées de motifs qui s'entrelacent d'une couche à la suivante, reprenant certains de ses procédés de composition antérieurs (l'attention apportée aux coins, l'emploi de cadres comme mécanismes spatiaux et organisationnels). Il en résulte d'habiles juxtapositions esthétiques qui rivalisent avec l'art du tissage de kimonos japonais. Se tournant vers une de ses métaphores préférées, celle du théâtre, Town considère le carré central comme une scène éclairée vers laquelle convergent toutes les couches environnantes.

IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

Harold Town apporte une contribution importante au mouvement de l'expressionnisme abstrait canadien des années 1950 en tant que membre de Painters Eleven. Il créera subséquemment un corpus d'œuvres aussi vaste que varié, habituellement exécuté en séries, faisant toujours preuve d'une rigueur expérimentale et explorant une suite de thèmes cohérents, en constante évolution. Ses peintures, ses collages, ses dessins et ses estampes instaurent un dialogue dynamique entre les moyens d'expression traditionnels et l'environnement urbain et technologique de son époque.

LA PEINTURE GESTUELLE

En vertu d'une notoriété internationale acquise très tôt et de sa détermination, tout en restant établi à Toronto, de créer de l'art pouvant s'imposer à l'échelle mondiale, Town donne une confiance et une maturité nouvelles à la scène artistique canadienne à partir de la fin des années 1950. Durant cette période, il adopte résolument les impératifs de la peinture gestuelle formulés par le critique américain Harold Rosenberg : « Une peinture qui est un geste se trouve inséparable de la biographie de l'artiste… [Il s'agit d'un] "moment" dans la composition frelatée de sa vie.[1] » Au gré des vicissitudes de sa carrière, Town demeure fidèle à cet axiome, qui sous-tend son refus du formalisme défendu par le critique Clement Greenberg et de la « dématérialisation » caractéristique de l'art conceptuel.



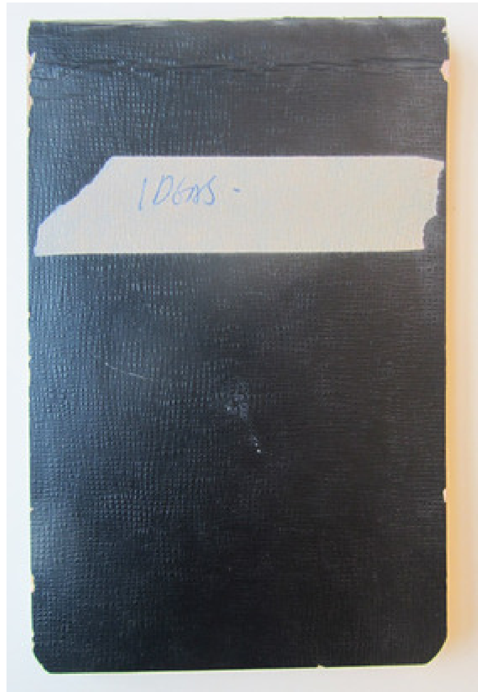
Harold Town dans son atelier en 1967, photographié par John Reeves.

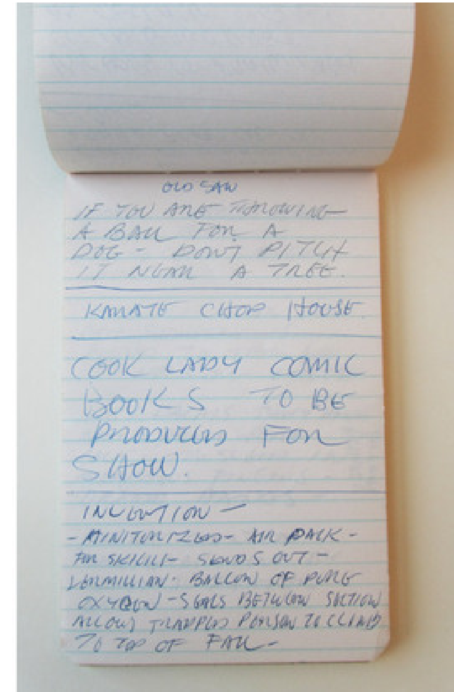
L'unité de la démarche de Town est caractérisée par une série de thèmes interreliés : la collision entre technologie et nature dans l'environnement urbain, les tensions entre la spontanéité et l'ordre, entre la discorde et l'harmonie, l'identité humaine comme performance et l'artiste comme auteur d'une performance, l'expérience érotique et les rôles masculins et féminins. Son œuvre tardive est une réflexion sur une période de l'histoire de l'art caractérisée par l'accès simultané à une vaste gamme de langages et de codes visuels. Elle traduit un éclectisme stylistique et démontre une conscience aiguë de la place de l'artiste dans un univers de communication et de mondialisation en mutation rapide. Déterminé à poursuivre sa démarche avec les médias traditionnels que sont le dessin et la peinture, il ouvre ces derniers à l'exploration autoréflexive de leurs dimensions historiques et de leur pertinence actuelle, d'une manière qui préfigure les préoccupations des peintres postmodernistes des années 1990 et au-delà.

Pour Town, l'exploration d'une impressionnante diversité de styles contemporains et historiques tout au long de sa carrière se veut une stratégie prospective. À l'époque, on attend des artistes qu'ils développent une griffe ou un mode de travail original, pour ensuite creuser ce même sillon avec détermination, alors que le monde de l'art se fragmente en camps aux doctrines mutuellement exclusives. Chez Town, l'art est un mélange complexe de langages différents qui demandent à être étudiés et compris. De sa perspective torontoise, les tendances artistiques contemporaines ne lui imposent pas davantage leur hégémonie que l'art du passé et des autres cultures. Respectueux des techniques et du savoir-faire qu'exigent tous les médias, Town a la conviction que ceux-ci peuvent élargir ses horizons et enrichir la façon dont il appréhende le monde dans lequel il vit.

ÉVALUER TOWN

L'œuvre de Town soulève la question fascinante de savoir comment la valeur durable de l'art est déterminée. Il connaît une carrière longue et productive, mais tandis que ses œuvres expressionnistes abstraites des premières années sont louangées, sa production plus tardive se voit rejetée par les puissantes institutions qui formulent la version officielle de l'histoire de l'art au Canada. Serait-ce, comme le suggère le commissaire et historien de l'art David Burnett, parce qu'il est jugé selon les termes des théories critiques dominantes que Town lui-même rejette[2]? Peut-être le moment est-il venu de réévaluer l'importance de Harold Town.





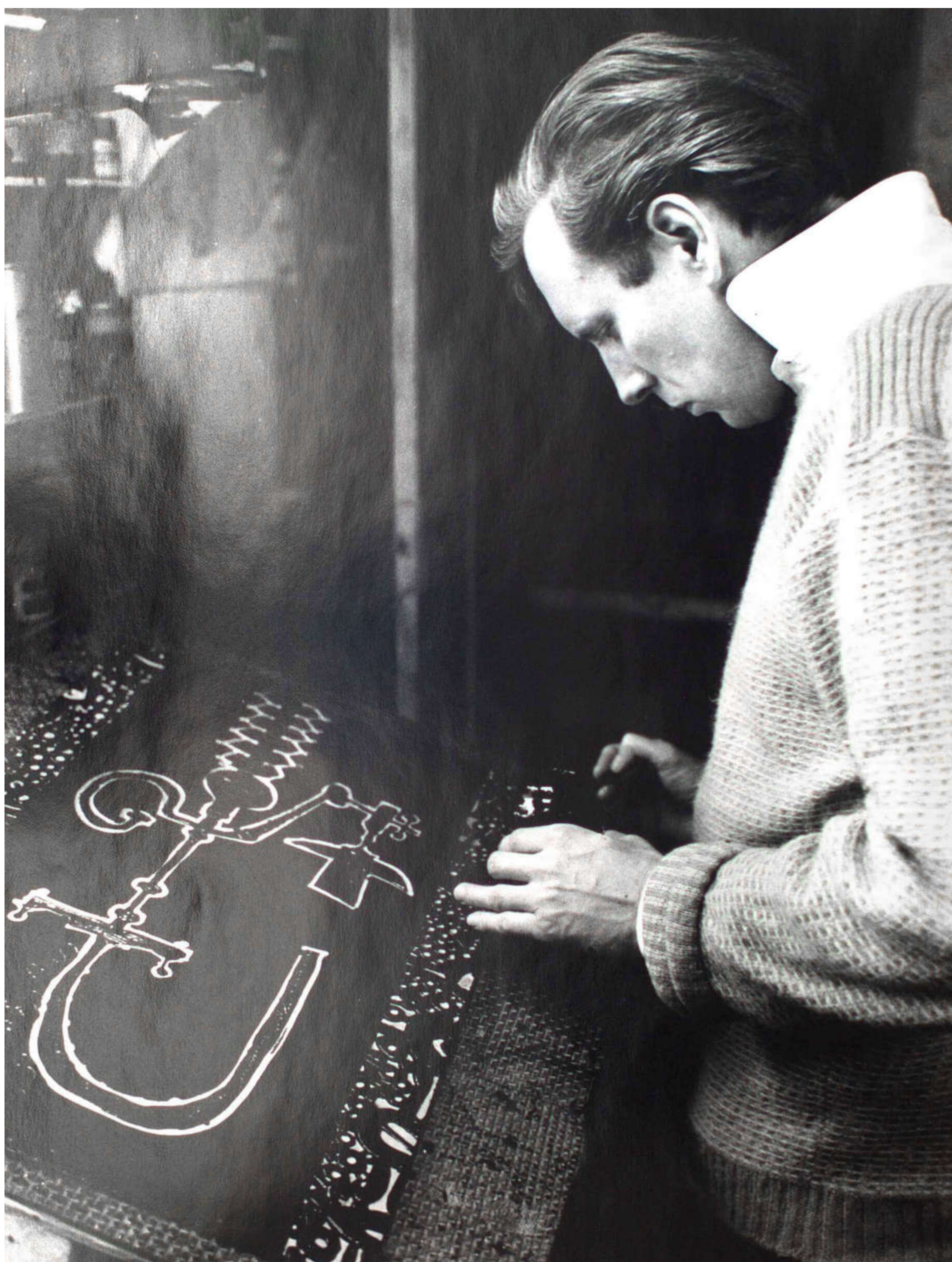
Un calepin de Town dans lequel il note ses idées sur l'art et se demande comment on détermine la valeur durable de l'art.

Les récits classiques de l'histoire de l'art moderne sont formulés par des historiens de l'art établis en Europe et aux États-Unis, pour qui l'art canadien est invisible ou jugé provincial. Pour s'intégrer au courant dominant, les artistes de la génération de Town se sentent tenus de travailler dans des métropoles comme New York ou Paris. L'importance de Town se résume-t-elle à celle d'un phénomène local? Son œuvre devrait-elle être célébrée comme le reflet d'une expérience provinciale, ou comme l'exemple d'un marginal qui s'en prend au courant dominant?

TOWN ET LA THÉORIE

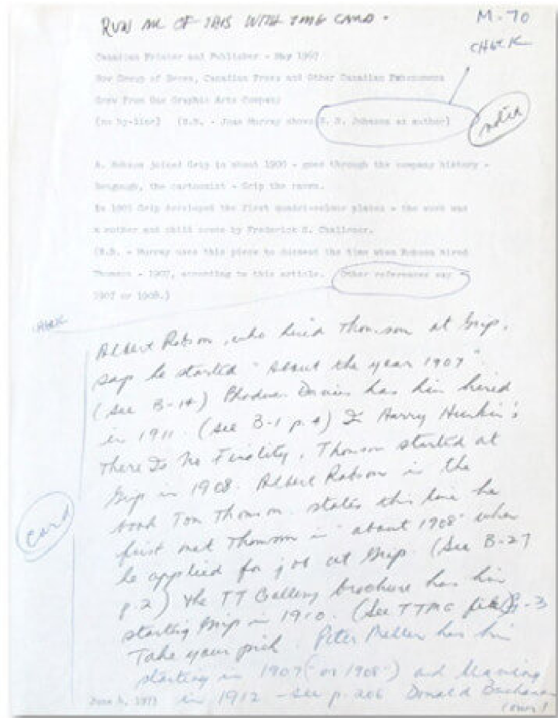
Véritable polymathe, Town se passionne pour les théories de l'art et suit de près les courants contemporains en matière de critique et d'histoire de l'art. Bien qu'il ne cesse de proclamer la primauté de la création artistique sur la théorie, ses énoncés publiés, ses commentaires culturels et ses critiques nous révèlent une conscience aiguë des prémisses de sa propre production artistique et de celle des artistes qu'il admire.

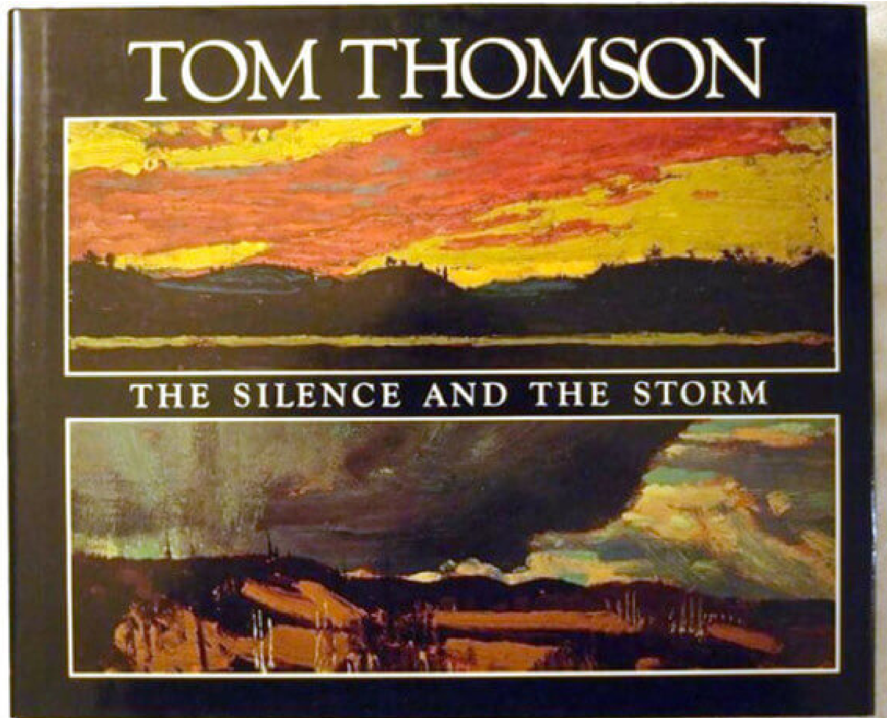
En 1964, dans sa critique d'une rétrospective de Pablo Picasso (1881-1973) à la Art Gallery of Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario), Town décrit l'artiste espagnol comme étant « le meilleur créateur de variations sur un thème donné que l'histoire de l'art ait connu », un artiste qui s'était « approprié plusieurs époques historiques ». Ses commentaires au sujet de Picasso soulignent certains aspects que l'on retrouve dans sa propre pratique artistique. Comme le fait remarquer Town, « Picasso est perçu par de nombreux critiques comme une sorte de fusée qui traverse sans cesse l'espace en ligne droite... Pour moi, il s'apparente davantage à une roue munie d'un moyeu et de rayons, mais sans jante. Il parcourt un rayon, puis revient vers le moyeu, choisit un autre thème familier et remonte un autre rayon[3]. » Dans le cas de Town, les rayons de la roue sont ses appropriations de médiums artistiques historiques et contemporains, et l'exploration des moyens qui se prêtent à son alliage d'intellectualisme et de virtuosité technique. Le moyeu principal qui sous-tend ses projets nombreux et variés est sa fidélité à la vision de Rosenberg, pour qui l'art est une exploration et une analyse constante de soi et du monde.


Harold Town chez lui au 9, croissant Castle Frank en 1964, photographié par John Reeves.

Comme Rosenberg, Town rejette la prescription de Greenberg selon laquelle la peinture et la sculpture devraient agir comme des disciplines autonomes, en se purgeant de toute exigence et de tout champ de référence externes, afin de n'explorer que leurs propriétés et leurs contraintes inhérentes. Pour eux, il s'agit d'une formule académique et réductrice, et ils s'opposent à la trajectoire linéaire que cela implique pour l'art moderne, une trajectoire cherchant à purifier l'art en en éliminant progressivement toutes les exigences extérieures. Rosenberg perçoit l'art contemporain des années suivant la Seconde Guerre mondiale comme le produit d'une rupture fondamentale. « Tous les mouvements artistiques de notre siècle, et certains mouvements antérieurs », écrit-il en 1966, « se trouvent désormais tout aussi contemporains les uns que les autres. » Alors que la société et les valeurs sont sujets à des turbulences constantes, et que toute l'histoire de l'art et les mouvements d'avant-guerre sont simultanément accessible et légitimés, les artistes sont désormais

confrontés à ce qu'il décrit comme « l'anxiété de l'art », c'est-à-dire la question de leur réaction face à cette surabondance de choix, où tout semble avoir déjà été fait[4].





GAUCHE : Page couverture de *Tom Thomson: The Silence and the Storm* par Harold Town et David P. Silcox. Town écrit au sujet d'artistes aussi variés que Thomson, Albert Franck et Pablo Picasso. DROITE : Page couverture de *Tom Thomson: The Silence and the Storm* par Harold Town et David P. Silcox. Town écrit au sujet d'artistes aussi variés que Thomson, Albert Franck et Pablo Picasso.

Pour Rosenberg, la valeur artistique ne réside pas dans le produit matériel ou l'orientation stylistique, mais bien dans le déploiement intellectuel de chaque artiste qui s'expose au risque de se confronter à cette problématique. La méthode critique de Rosenberg revendique la valeur du relativisme : « La première exigence de la critique artistique est d'être pertinente à l'art qu'elle considère; l'exactitude de son évaluation d'objets d'art précis est de moindre importance », écrit-il en 1975[5]. Eacute;mulant cette approche lorsqu'il écrit au sujet d'artistes aussi variés qu'Albert Franck (1899-1973), Tom Thomson (1877-1917) et Picasso, Town se donne pour but d'ouvrir les yeux du regardeur aux étapes du processus décisionnel de l'artiste, d'exposer « la peinture en tant qu'objet formel en dialogue avec des intentions créatrices[6]."

L'ouverture d'esprit de Rosenberg face à la prolifération de mouvements artistiques autorise Town à explorer une grande diversité de styles. L'attention constante que ce dernier accorde aux œuvres des grands maîtres en tant de mesure de la possibilité et de la visée artistiques concorde avec l'idée de Rosenberg selon laquelle « la densité de sens dans une peinture moderne est toujours, dans une certaine mesure, le produit d'un engagement de l'artiste avec l'histoire de l'art, y compris les idées circulant au sujet de l'art. [...] Un peintre qui ignore l'histoire de la peinture ne peut revendiquer l'attention davantage qu'un économiste qui n'aurait jamais entendu parler du krach boursier[7]. »

ANTICIPATION DU POSTMODERNISME

Le terme « postmoderne » ne possède pas de définition universellement reconnue, puisqu'il est tributaire de présuppositions sur la nature et la signification du « moderne » dans le contexte artistique. Dans un sens plus large, le terme signale une série de ruptures de la part des artistes face aux conventions de la pratique de l'art moderne durant les années 1960. Dans le cas de Town, il s'agit de prendre ses distances par rapport à l'autonomie et aux préoccupations strictement formelles préconisées par Clement Greenberg. Town intègre une vaste gamme de références extérieures dans ses peintures, puisant dans le monde de la ville et de ses musées.

Puisqu'à l'époque, les doctrines de Greenberg sont largement acceptées au Canada, l'éclectisme des influence de Town est perçu par les critiques et les commissaires comme de la complaisance excentrique. Avec ses séries d'œuvres de 1962-1964 (les peintures des séries *Set* et *La tyrannie du coin*), Town s'aventure dans un nouveau domaine d'investigation, voisin du mouvement pop art, mais dans une veine plus abstraite. Ayant recours aux outils de l'appropriation, de l'ironie et de l'humour, il souligne la nature artificielle des systèmes de signes et des styles artistiques, et la façon aléatoire dont les signes se heurtent et coexistent dans le monde contemporain.



Harold Town, *Festival*, 1965, huile et lucite sur toile, 160 x 160 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

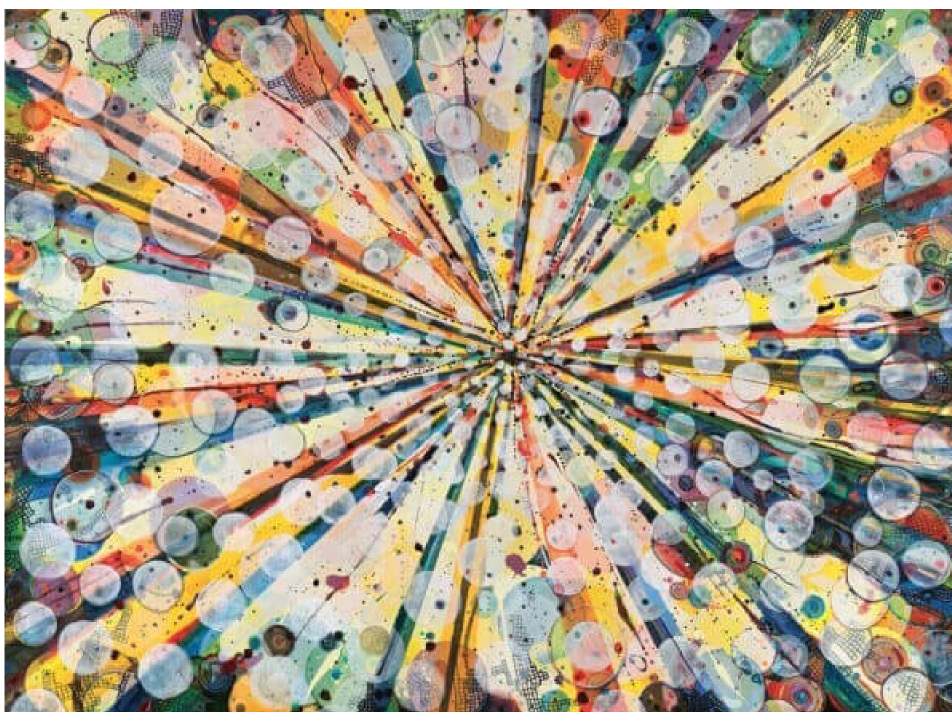
Le terme « postmoderne » n'est pas encore passé au lexique lorsque Town réalise ces séries, mais la comparaison à des œuvres qui viendraient bientôt définir cette catégorie démontrent que Town investit déjà ce nouveau territoire. À titre d'exemple, les peintures réalisées dans les années 1980 par Carroll Dunham (né en 1949) et celles produites dans les années 1990 par Lydia Dona (née en 1955) marient des éléments peints et dessinés provenant de mondes visuels variés, y compris la bande dessinée, le dessin de pièces de machines, de motifs décoratifs et de design abstrait. Ces éléments se confrontent dans un espace ouvert qui ne semble pas délimité par les frontières du tableau, tout en étant liés à la surface de la toile en vertu de leur identité de traces réalisées à la peinture.[8] De la même manière, les peintures produites par Town en 1962-1964 juxtaposent des élément tirés de systèmes de symboles d'une diversité déroutante, qu'il s'agisse de cartes, de symboles typographiques asiatiques ou de motifs provenant de circuits électroniques, comme c'est le cas de *La tyrannie du coin (série Sashay)*, 1962.

La capacité de Town à préfigurer le postmodernisme est de nouveau apparente dans sa réponse caractéristique au mouvement international op art qui fait fureur à New York à l'occasion de l'exposition *The Responsive Eye*, présentée en 1965 au Museum of Modern Art. Dans une toile comme *Festival*, 1965, les effets produits par l'application de plusieurs couches de peinture, l'implication du prolongement des éléments organiques au-delà du cadre et la complexité des éléments entrelacés introduisent une célébration de l'excès caractéristique du postmodernisme.

Lorsque Town réintroduit des éléments figuratifs dans ses toiles en 1980, il s'inscrit dans le sillage de Philip Guston (1913-1980), qui rejette l'abstraction moderne.[9] Les propos de Rosenberg lorsqu'il défend Guston – « La peinture doit se purger de tout système qui privilégie les soi-disants intérêts de l'art avant les intérêts de l'esprit de l'artiste » – pourraient être revendiqués par Town lui-même.[10]

L'HÉRITAGE

Town ne s'entoure pas de disciples ou de fidèles. Bien que ses amis le considèrent généreux et charmant, en tant qu'artiste il est connu pour son esprit de compétition et passe énormément de temps seul dans son studio. Il joue un rôle de mentor auprès d'une artiste émergente, Landon Mackenzie (née en 1954), dont les grands-parents habitent vis-à-vis de la maison de Town, sur le croissant Castle Frank. Town est très proche des parents de Mackenzie, et surtout de sa mère, Sheila, qui organise des soirées que Town, entre autres personnes, préside jusqu'à l'aube. Mackenzie reconnaît la vive impression que l'art de Town lui a laissée. Son premier corpus d'œuvres, une série de monotypes réalisée en 1977, est créée avec son mentor à l'esprit. Dans l'exemplaire du catalogue rétrospectif de son œuvre qu'il lui donne, Town écrit : « À ma seule et unique élève[11]. » » Les autres artistes de la génération postmoderne qui ont démontré un intérêt pour sa démarche comprennent Brian Boigon (né en 1955)[12], Oliver Girling (né en 1953)[13], Cliff Eyland (né en 1954),[14] Michael Davidson (né en 1953) et Eric Glavin (né en 1965).



Landon Mackenzie, *Signal (Birthday Party)*, 2010–11, synthetic polymer on linen, 200 x 300 cm, collection of the artist.

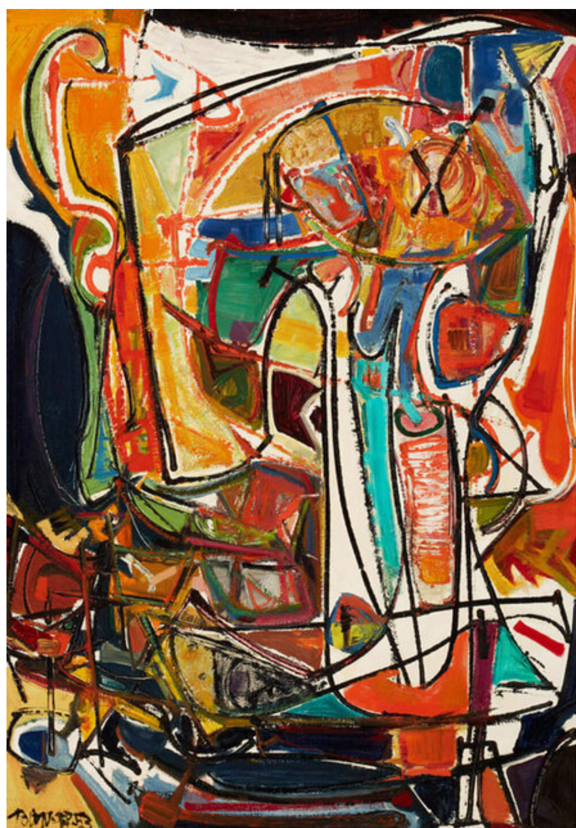
À certains égards, on peut comparer Town au philosophe Marshall McLuhan. En effet, tous deux rejettent une étroite spécialisation, intégrant à leurs horizons créatifs les mondes de la « haute » culture historique, de l'expérimentation avant-gardiste et de la production des médias grand public. Tous deux connaissent un succès extraordinaire, suivi d'une période d'oubli temporaire. Tandis que la cartographie postmoderne prophétique de McLuhan est aujourd'hui largement reconnue, le verdict n'a pas encore été rendu en ce qui a trait au legs artistique de Harold Town.

STYLE ET TECHNIQUE

Town est surtout connu en tant que peintre, mais tout au long de sa carrière, il crée des groupes d'œuvres en employant le dessin, la gravure, le collage, l'assemblage et la sculpture. Il gardera toujours une allégeance à l'abstraction, qu'il considère être le mode d'expression distinctif du vingtième siècle. Par le biais des arts visuels, il trouve des moyens bien adaptés à l'expression de ses idées sur les icones de son temps. La diversité stylistique de son œuvre est le produit d'une volonté de déployer toutes les ressources de l'art vers l'analyse de l'environnement en constante évolution dans lequel il vit.

L'ABSTRACTION GESTUELLE DES DEBUTS

Une des plus jeunes recrues du courant international de l'expressionnisme abstrait qui caractérise le monde de la peinture dans les années 1950, Harold Town y trouve un voie émancipatrice vers un mode de peinture ouvert, donnant lieu à une grande liberté d'associations, provoquées par un monde intérieur d'expériences sensorielles et de souvenirs personnels accumulés. Avec Painters Eleven, il tourne son regard vers New York, éprouvant alors pour Willem de Kooning (1904-1997) une admiration qui ne se démentira jamais.





GAUCHE : Harold Town, *Néon de jour*, 1953, huile sur masonite, 91,1 x 63,5 cm, Robert McLaughlin Gallery, Oshawa. Cette peinture, de même que *Le Dixon passant l'île Mugg's* (*droite*) trahit l'influence de l'expressionnisme abstrait. DROITE : Harold Town, *Le Dixon passant l'île Mugg's*, 1956, huile sur masonite, 122 x 124,5 cm, succession de Harold Town.

La signature stylistique de Town se résume à un dessin énergique au pinceau et des fioritures de détails calligraphiques. Au fil des ans, il présente ces éléments graphiques en relation à des zones de couleur plus vastes et texturées de couleur et d'épaisses couches de pigment, créant ainsi des formes qui évoquent de multiples associations.

LES PEINTURES « BIG ATTACK »

L'expérience de peindre la murale de la Voie maritime du Saint-Laurent en 1958 incite Town à réaliser des toiles beaucoup plus grandes, d'environ deux mètres sur deux mètres et demi[1]. En 1960, il structure déjà ces compositions architectoniques au moyen de lignes fortes et de vastes zones de noir et de couleurs saturées, comme c'est le cas de *Inoutscape (Paysage intérieur-extérieur)*, 1960, afin de créer des configurations emblématiques. Il réalise également de nombreux tableaux de taille plus modeste, qui naissent de façon complètement spontanée, par l'accumulation d'épaisses couches de peinture somptueuse qui évoquent des présences humaines ou des lieux consignés à la mémoire. Un de ses thèmes récurrents est celui du héros, appartenant parfois à la légende mais plus souvent au monde contemporain : un lanceur de baseball, un pilote, un architecte, un artiste.

Town rejette d'emblée l'idée d'un motif unique qui deviendrait la marque d'un peintre, qu'il s'agisse des rectangles flottants de Mark Rothko (1903-1970) ou des motifs centraux de William Ronald (1926-1998). Dans son cas, chacune de ses peintures est unique et caractérisée par l'émergence de son propre groupe d'associations.



Harold Town devant la murale monumentale de la Voie maritime du Saint-Laurent, 1958. La création de cette murale lui permettra ensuite de réaliser des toiles beaucoup plus grandes, telles que *Inoutscape* (*droite*).



Harold Town, *Inoutscape (Paysage intérieur-extérieur)*, 1960, huile et lucite sur lin belge, 206,4 x 189,2 cm, McMaster Museum of Art, Hamilton.

ESTAMPES AUTOGRAPHIQUES UNIQUES

Town se mérite une succès à l'échelle internationale en vertu d'une forme novatrice de gravure qu'il développe de 1953 à 1959, des monotypes qu'il qualifie d' « estampes autographiques uniques ». Dans ce mode d'expression, il élabore des méthodes qui influenceront profondément son processus créatif en général. En 1953, il achète une pierre et une presse lithographiques d'Oscar Cahén (1916-1956). Il ne s'en sert pas pour réaliser de multiples exemplaires d'une même œuvre, mais plutôt comme d'un champ sur lequel il peut produire des compositions uniques. Ses premières tentatives sont des dessins faits de simples lignes, réalisés selon un procédé de dessin inversé. Dans *Soldat menant un cheval*, 1953, le papier est couché vers le bas sur la pierre encrée, et le motif est tracé à l'endos au moyen d'un outil pointu, de façon à ce que les lignes retiennent l'encre.



Harold Town, *Soldat menant un cheval*, 1953, gravure dessinée, 42 x 57,4 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

Town élabore bientôt des procédures plus complexes. Il peut réaliser plusieurs impressions à partir d'une plaque préencrée, dont chacune peut être développée de manière différente. Ou alors, il peut réaliser une image à partir de la surface humide d'une gravure, sur laquelle il place une autre feuille de papier. Dans des œuvres telles *Zoo d'arbres*, 1957, il place des papiers découpés sur la pierre de façon à produire des formes à partir de stencils, ou il les enduit d'encre au préalable et les imprime directement sur la surface de la gravure.





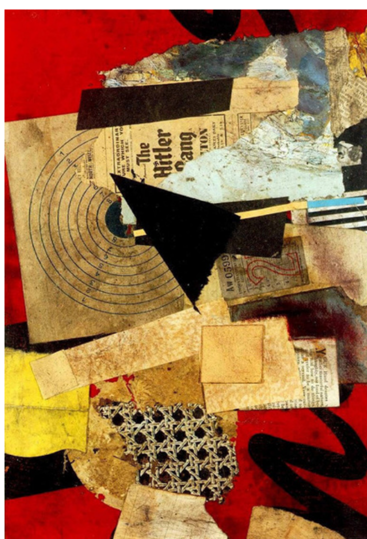
GAUCHE : Harold Town, *Zoo d'arbres*, 1957, estampe autographique unique, 56,2 x 74,5 cm, Robert McLaughlin Gallery, Oshawa. DROITE : Harold Town en compagnie de Riva Castleman du Museum of Modern Art, photographié par John Reeves. Castleman a rendu visite à Town dans son studio torontois pour choisir des estampes en vue de l'exposition *Canada '67* au MoMA.

Il développe des motifs de plus en plus sophistiqués au moyen de formes trouvées ou réalisées par accident, et par l'utilisation négative et positive de stencils. La surimpression par application de multiples couches peut produire des effets intagibles de couleur, de texture et d'espace illusoire. Town a également recours à des matériaux trouvés – papier, ficelle, coton, cuir, feutre – qu'il place sur la pierre pour créer une impression sur la surface de la gravure. À l'occasion, ces matériaux s'intègrent à l'encre de surface, produisant l'effet d'un collage. Une telle manière de créer des images offre à Town le défi d'aller au-delà de son aisance avec le pinceau.

LE COLLAGE, L'ASSEMBLAGE ET LA SCULPTURE

Town partage l'intérêt répandu pour le collage qui caractérise les années 1950, alors que la génération d'après-guerre s'approprie l'héritage du cubisme, de Dada et du surréalisme. En 1956, il commence à coller sur des feuilles de masonite divers matériaux trouvés.

Les modes de composition de ses collages reflètent l'esthétique de ses tableaux : ils s'étendent jusqu'à occuper la surface entière, tout en maintenant des points de configuration focaux grâce à des zones qui privilégient le dessin à l'encre ou à la peinture, comme c'est le cas de *Hommage à C.T.*



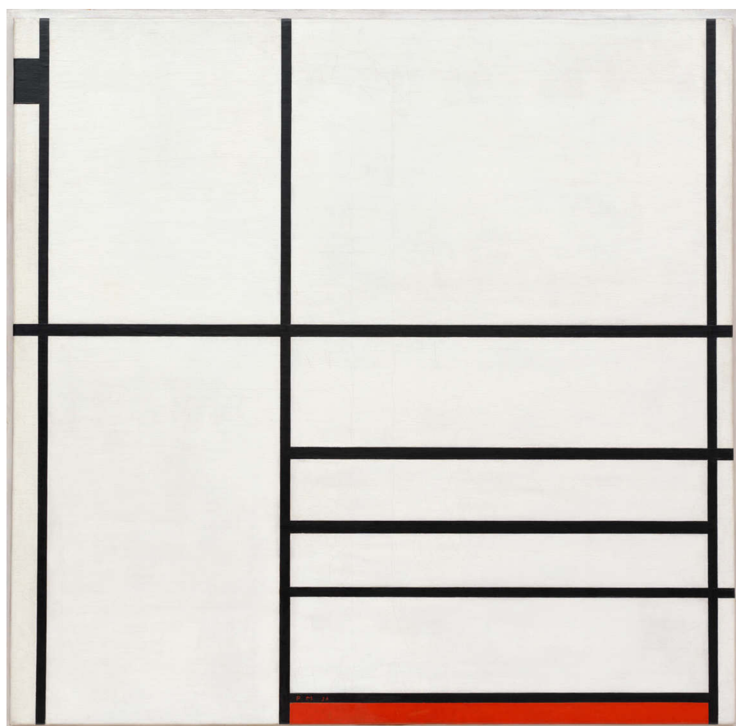


GAUCHE : Kurt Schwitters, *Hitler Gang*, 1944, collage, 34,7 x 24,5 cm, Sprengel Museum, Hanovre, Allemagne. Photo : Michael Herling/Aline Gwose. Autorisé sous license par SCALA/Art Resource, NY. © Succession de Kurt Schwitters / SODRAC (2014). En 1956, sous l'influence d'artistes dada comme Schwitters, Town commence à coller sur des panneaux de masonite des matériaux trouvés afin de créer des collages. DROITE : Harold Town, *Monument à C.T. Currelly N° 1*, 1957, papier, monotype, encre, papier brûlé, fil, huile, crayon, pastel sur panneau, 121,9 x 121,9 cm, Vancouver Art Gallery.

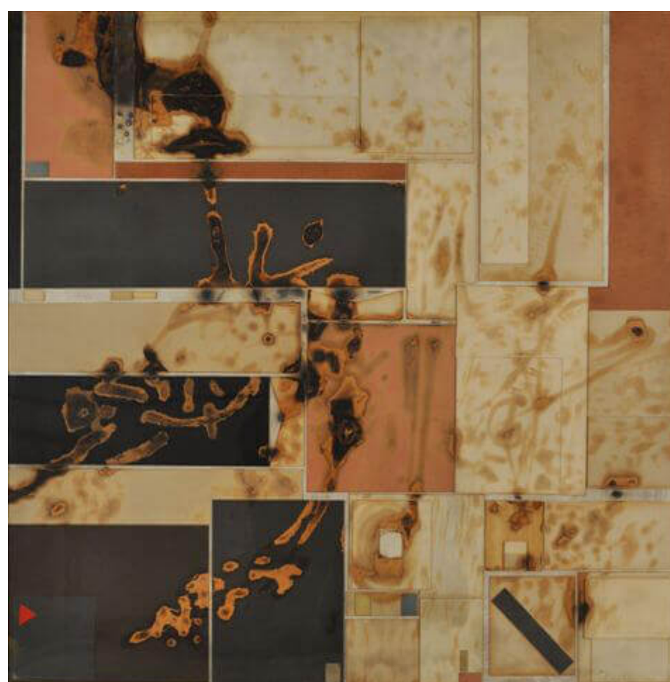
Currelly No 1, 1957, le collage réalisé par Town en honneur du premier directeur du Musée royal de l'Ontario. En juxtaposant des textures et des fragments contrastants ou imprévus, provenant d'une foule de sources de la vie quotidienne, il mène le regardeur à suivre des séquences d'associations et d'ambiguïtés, de gros plans et de vues au loin.

Town incorpore souvent cette prolifération de matériaux et de formes nouvelles issues du monde industriel, des produits qui ne tardent pas à se transformer ou à devenir obsolètes; il les rend ainsi témoins de leur propre moment dans la culture matérielle de leur temps, et de la nature transitoire de cette culture. Comme il l'écrit : « [Le collage] me paraît être le médium le mieux adapté à l'ère du gaspillage évident, et il est merveilleux de songer que les déchets de notre temps deviennent l'art de notre temps[2]. » Town instaure un dialogue entre les matériaux éphémères contemporains et les formes d'art du passé, qu'il s'agisse des estampes japonaises, du cubisme ou des œuvres de Piet Mondrian (1872-1944).

Dans *Mort de Mondrian No 1*, 1961, Town emploie un chalumeau au propane pour roussir et brûler les contours des papiers collés. Comme le fait remarquer l'historien de l'art David P. Silcox, « Les traces de brûlure […] évoquent tout ce que Mondrian a ignoré. L'action de brûler revendique la spontanéité et le mouvement tout en s'opposant à l'immobilité, revendique la nuance et le dégradé tout en s'opposant aux formes rigides et aux couleurs posées en aplat[3]. » Dans d'autres œuvres du début des années 1960, il emploie la fumée et roussit le papier pour produire des formes accidentelles et évanescentes qui interagissent avec les éléments géométriques.



Piet Mondrian, *Composition en blanc, noir et rouge*, 1936, huile sur toile, 102,2 x 104,1 cm, Museum of Modern Art, NY © 2013 Mondrian/Holtzman Trust a/s HCR International USA.



Harold Town, *Mort de Mondrian N° 1*, 1961, collage, 121,3 x 118,7 cm, Museum London. À l'opposé de la pureté de Mondrian (*gauche*), Town réalise *Mort de Mondrian N° 1*, employant un chalumeau au propane pour roussir et brûler les bordures des papiers collés.

Le travail de Town dans le domaine du collage suggère un prolongement logique vers les modes tridimensionnels du relief et de l'assemblage. Il suit des cours de soudure à la Central Technical School de Toronto en 1961-1962, et réalise l'année suivante trois figures de bronze moulé, faites à partir de matériaux trouvés, auxquelles il donne le titre de *Regroupement de dynastie grecque (Greek Dynasty Group)*[4].

Durant les années 1980, disposant d'un vaste espace d'atelier, il crée une grande variété d'œuvres sur pied qui peuvent être considérées comme de la sculpture ou de l'assemblage (elles sont décrites comme des collages dans un catalogue rétrospectif de son œuvre), incorporant des objets trouvés et des fragments provenant de sa production antérieure[5].



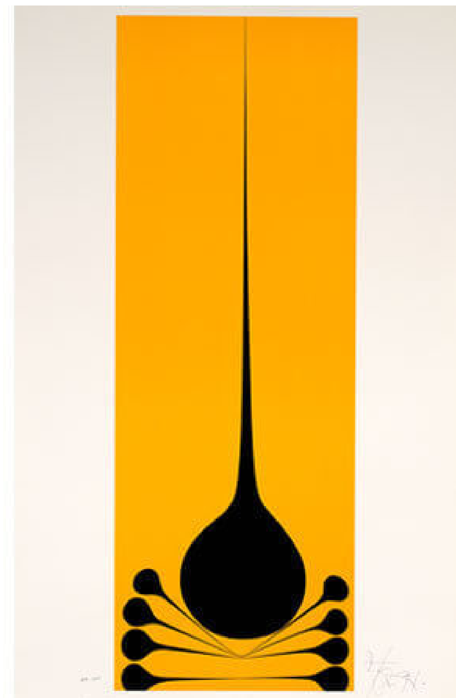
Deux œuvres de Harold Town dans le salon Aeroquay de l'aérogare 1, maintenant démolie (1964-2004) de l'Aéroport international Pearson de Toronto. *Gauche* : *Sans titre* (de la série *La tyrannie du coin*), 1963-1964, huile sur toile, 243,8 x 426,7 cm; *droite* : *Sans titre* (murale à deux faces), 1963-1964, cuivre, 243,8 x 609,6 cm (composé d'environ 60 panneaux mesurant 40,6 x 61 cm chacun).

Town reçoit des commandes en vue de réaliser deux vastes œuvres architecturales en relief. L'une d'entre elles, un écran de 2,4 sur 6 mètres réalisé pour le Aeroquay Lounge de l'Aéroport international de Toronto en 1964 (et réinstallé dans la nouvelle aérogare 1 en 2006), est composé d'une soixantaine de panneaux gravés de complexes motifs abstraits qui ressemblent à des hiéroglyphes cryptiques. L'autre, réalisée en 1959 et située à l'extérieur de la bibliothèque municipale de North York, présente des symboles d'écriture provenant de différentes cultures, qui sont inscrits sur de grandes tuiles de céramique.

ŒUVRES SUR PAPIER

En 1960, Town ne réalise déjà plus d'estampes autographiques uniques, mais tout au long de sa carrière, il continue de considérer la gravure et le dessin comme des avenues de créativité indépendantes. Ses investigations de plus en plus formelles des langages abstraits dans les années 1960 peuvent avoir lieu tant par le biais de la peinture que des œuvres sur papier. Par exemple, le développement de la sérigraphie et de la photolithographie commerciale lui fournit un médium pour ses designs *hard-edge* réalisés en aplat, tels *Sans titre*, 1971 (lithographie offset réalisée d'après une peinture).

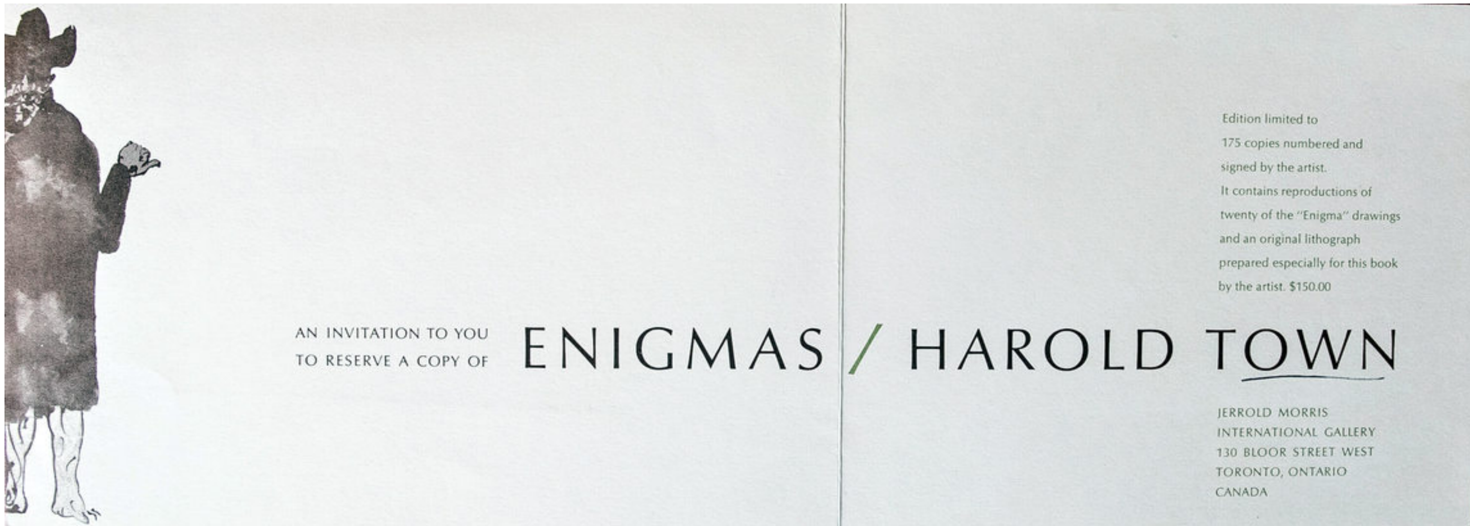




GAUCHE : Katsushika Hokusai, *Grues*, de *Manuel de dessin simplifié*, publié en 1812. Town a une révérence pour le travail de Hokusai, un maître japonais du ukiyo-e, et le considère comme un de ses maîtres. DROITE : Harold Town, *Sans titre*, 1971, lithographie photo-offset en couleur sur papier vélin calendré, 95 x 60,8 cm; image : 88,7 x 31,8 cm, Musée des beaux-arts du Canada.

Le don exceptionnel de Town et son amour pour le dessin lui permettent de formuler un commentaire graphique sur la culture de son époque, ce que la peinture abstraite ne saurait faire. Le dessin du corps humain constitue sa principale préoccupation. Durant ses études, il avait dessiné des modèles vivants et entrepris l'étude des diverses approches stylistiques du dessin du corps humain, allant des dessins à l'encre de la Renaissance aux distortions expressives d'Honoré Daumier (1808-1879) et d'Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901), en passant par les dessins au pinceau des traditions occidentales et asiatiques. Il assimile ainsi un vaste lexique de styles qui le fascinent, se revendiquant de deux principaux maîtres, Katsushika Hokusai (1760-1849), le grand chroniqueur de la vie japonaise, et Pablo Picasso (1881-1973), l'agent du renouveau stylistique.

Entre 1964 et 1972, Town réalise au moyen de la plume et du pinceau une fascinante série de dessins obsessivement détaillés. Cette série, à laquelle il donne le titre de *Énigmes*[6], se veut un commentaire personnel et sardonique sur les lacunes du Canada qu'il aime.



Ce livre en fac-similé à tirage limité de la série *Énigmes* de Town, dont chacun contient une lithographie signée, est vendu à la Jerrold Morris International Gallery de Toronto.

À partir du début des années 1950, Town produit également des dessins au fusain et au pinceau qui condensent sous forme de hiéroglyphes audacieux une foule de célébrités et d'archétypes torontois provenant des mondes du spectacle, du sport, de la littérature et de la musique populaire[7]. De 1968 à 1971, avec l'aide de son ami, le graveur Frank Johnston, il transfère ces dessins sous forme de lithographies à tirage limité sur plaques de zinc, qu'il baptise *Popsters and Celebrities*[8].

Tout au long des années 1970 et 1980, Town réalise des séries d'œuvres explorant des variations sur des images du corps humain qu'il a appropriées. Souvent, il emploie un motif ou une image d'un autre artiste comme point de départ, pour l'explorer par le biais d'une foule de styles et de médias, tout comme Picasso l'avait fait en 1957 pour sa série de paraphrases inspirées de *Las Meninas*, de Diego Velázquez (1599-1660). La suite que Town réalise, intitulée *La dame dans la photo de Cook* (1969-1972), est basée sur le portrait d'une femme inconnue, une matrone ordinaire mais imposante, produit par un photographe torontois du dix-neuvième siècle.

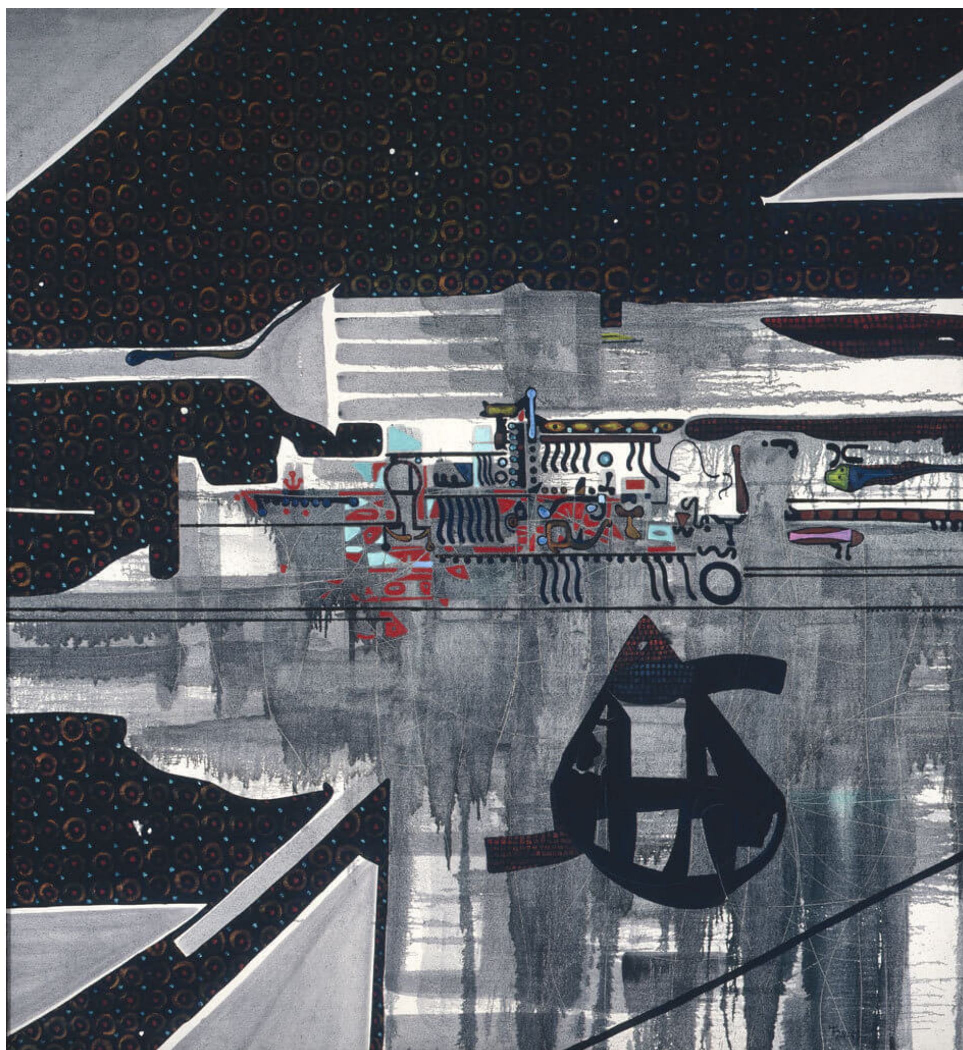
Le dessin et la gravure se prêtent à l'intérêt de Town pour l'iconographie érotique. Alors que le mouvement féministe prend de l'ampleur dans les années 1970, il conçoit ces images avec un certain recul ironique. Chacune des trois séries de ses dernières années – *Vale Variations* (1972-1977), *Gods* (1975-1979) et *Toy Horses* (1976-1984) – a recours à un motif dont la connotation sexuelle est depuis longtemps établie dans son répertoire, mais qu'il s'amuse maintenant à déconstruire. Il s'agit d'images qui se veulent un commentaire sur l'histoire des styles et des images.

LES SÉRIES DE PEINTURES

En 1962, Town s'éloigne nettement des conventions de l'expressionnisme abstrait au profit d'une approche aux motivations plus conceptuelles. Toujours abstraites, ses peintures sont désormais réalisées en séries, chacune étant gouvernée par des contraintes formelles précises et délibérément choisies. Toutefois, à l'opposé de l'abstraction purement non figurative qui caractérise le haut modernisme, ces peintures font référence à divers aspects d'un environnement industriel-urbain dynamique, riche en tensions physiques et psychologiques.

Deux séries d'œuvres qui se chevauchent, les séries *Set* et *La tyrannie du coin*, représentent les premières incursions de Town dans ce qui sera plus tard qualifié de considération postmodernes. En employant le terme « set » dans leurs titres, Town suggère qu'il souhaite que ces œuvres soient associées aux artifices du théâtre et de la performance – le terme étant ainsi employé dans le cadre d'une mise en scène théâtrale et pour désigner une portion d'une performance de jazz.

S'éloignant des couleurs vives et de l'empâtement épais, Town emploie le noir pour peindre des zones et tracer des lignes sur une toile apprêtée de blanc. La palette presque monochrome est enrichie d'une peinture bleu de Prusse sombre, qu'il mélange au noir, ce qui lui confère richesse et nuances. Dans plusieurs des zones noires, Town peint une série de motifs répétées; il peut s'agir de points ou de croix, mais le plus souvent, ce sont de petits « O », qu'il appelle ses « beignes ».



Harold Town, *La tyrannie du coin (série Sashay)*, 1962, huile et lucite sur toile, 205,7 x 188,7 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Dans *La tyrannie du coin (série Sashay)*, 1962, la répétition de motifs évoque la présence de la machine et de la production mécanisée. Puisque ces unités sont dessinées à la main, le pinceau doit être chaque fois enduit de peinture, ce qui confère une sensation vivante et organique aux zones ornées de motifs. Une autre des techniques de Town consiste à verser un lavis de peinture diluée sur la zone centrale de ses toiles, qu'il penche ensuite pour que la peinture ruisselle, introduisant ainsi un élément de hasard dans leur composition. Cet entrelacement de composantes discordantes est une technique que Town avait aussi employée dans ses collages.

Avec la série de peintures *La tyrannie du coin*, Town s'impose une contrainte additionnelle : il commence à construire la composition à partir des coins du tableau, une zone qui est souvent négligée si le point focal se trouve au centre, comme c'est le cas lorsque des stratégies de symétrie dynamique ou de composition *all-over* sont employées.

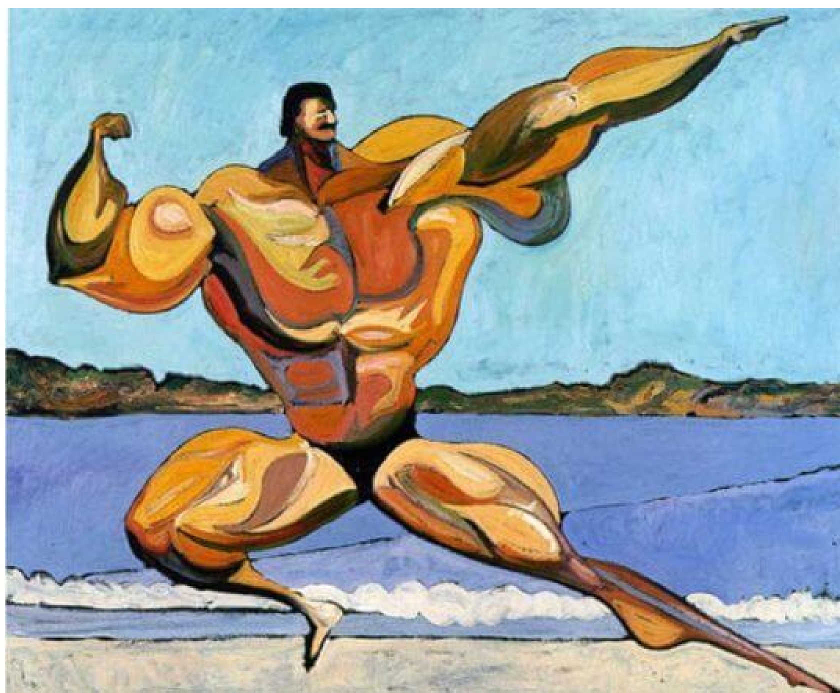
out au long des années 1960 et 1970, Town continue d'inventer des formats pour ses compositions, dont il procède ensuite à l'exploration : les peintures *Optical et Lumière silencieuse* (1964-1969), la série *Stretch* (1968-1970), la série *Parks* (1970-1972) et les *Snaps* (1972-1976). On retrouve déjà en 1964 des éléments géométriques dans des peintures telles que *Optical* et *No-op*, dans lesquelles Town emploie du ruban à masquer comme outil, créant un contrepoint entre les lignes droites et des composantes organiques et irrégulières. Faisant contraster la lumière et la pénombre, et variant les dimensions des unités composant les motifs, il crée des espaces illusoires en mouvement qui produisent une tension avec le respect de planéité de la toile.

Avec les séries *Stretch*, *Parks* et *Snaps*, Town va plus loin dans l'élaboration du principe de la tension entre vocabulaires stylistiques opposés, réagissant de façon subversive à ce qu'il perçoit comme l'approche réductionniste de la peinture « pure », caractéristique du haut modernisme.

Pour la série monumentale *Snaps*, réalisée en 1972, Town adapte le cordeau traceur, un outil traditionnellement employé par les menuisiers pour transférer des lignes droites sur une surface. Il applique des pigments en tendant une ficelle devant la toile, l'enduisant de peinture, et en la relâchant tel un arc contre la surface de la toile. Cette méthode élimine de l'œuvre la « main » de l'artiste, tout en produisant une intensité chromatique sans précédent.

LES PEINTURES DES ANNÉES 1980

En 1980, Town intègre de nouveau des images figratives dans ses toiles, une démarche parallèle au « retour à la peinture » qui s'impose sur la scène internationale de l'art entre 1978 et 1981. Tant ses œuvres sur papier des années 1970 que ses nouvelles peintures monumentales et emblématiques, telles *Spengler écrivant* Le déclin de l'Occident *à son bureau au-dessus de la table de cuisine*, 1980, auraient bien cadré dans les paramètres de l'exposition *« Bad » Painting*, présentée en 1978 au New Museum de New York. La commissaire de cette exposition, Marcia Tucker, définit ainsi ce virage anti-moderniste : « La liberté avec laquelle ces artistes combinent des éléments provenant de sources classiques et populaires tirés de l'histoire de l'art, du kitsch, des images traditionnelles et des fantasmes personnels et archétypiques, constitue un rejet du concept de progrès en soi[9]. »

GAUCHE : Harold Town, *Spengler écrivant* Le déclin de l'Occident *à son bureau au-dessus de la table de cuisine*, 1980, huile et lucite sur toile, 228,6 x 188 cm, collection privée. DROITE : Harold Town, *Monsieur muscle*, 1983, huile et lucite sur toile, 121,9 x 137,2 cm, succession de Harold Town.

D'un point de vue stylistique, les peintures réalisées par Town dans les années 1980 renvoient au dessin naïf et aux couleurs vives de l'art populaire. Town va plus loin dans cette veine figurative absurdiste en réalisant une autre série de peinture des dernières années, *Messieurs muscle* (1981-1984), qui propose une réflexion ironique sur l'idéal masculin dans la culture populaire.

Les dernières séries de peintures abstraites de Town, réalisées dans les quatre années précédant son décès, sont consacrées à la beauté et au pur plaisir visuels. Ces œuvres comprennent ses *Stages*, une série de peintures réalisées sur un collage de cartons pour échantillons, de même que la série *Edge*, une suite de toiles abstraites monumentales. Là encore, nous assistons à une collision entre deux langages stylistiques : les bandes de couleurs horizontales ondulantes qui occupent le centre du tableau créent une sensation de calme océanique, alors qu'elles repoussent vers les frontières du tableau une bordure de formes graphiques animées aux couleurs vives.

Les contemporains de Town qualifient de déconcertante son habitude de travailler simultanément dans différents styles et médias. Dans un monde postmoderne caractérisé par le brouillage des frontières et l'appropriation, cela nous paraît aujourd'hui tout à fait normal. L'assimilation de traditions artistiques sophistiquées dans le but de refléter son vécu légitimise cette pratique aux yeux de Town. En fusionnant avec humour et une grande acuité critique le musée d'art qui se trouve dans sa tête et la culture populaire du monde urbain industrialisé, l'œuvre de Town garde ainsi jusqu'à ce jour toute sa fraîcheur.



OÙ VOIR

Bien que les œuvres énumérées ci-dessous soient détenues par les institutions suivantes, il est possible qu’elles ne soient pas toujours exposées.

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE L'ONTARIO

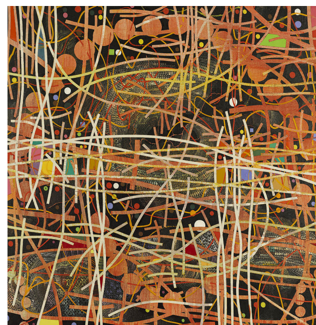
317, rue Dundas Ouest
Toronto, Ontario, Canada
1-877-225-4246 ou 416-979-6648
ago.net



Harold Town, *Soldat menant un cheval*, 1953
Gravure dessinée 42 x 57,3 cm



Harold Town, *Bacchante menacée par une panthère*, 1959
Pinceau et encre sur papier 56,5 x 76,1 cm



Harold Town, *Festival*, 1965
Huile et lucite sur toile
160 x 160 cm

MCMASTER MUSEUM OF ART

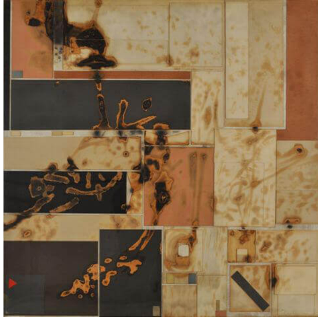
1280, rue Main Ouest
Hamilton, Ontario, Canada
905-525-9140
museum.mcmaster.ca



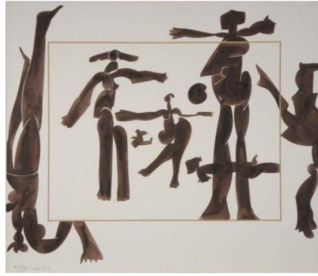
Harold Town, *Inoutscape (Paysage intérieur-extérieur)*, 1960
Huile et lucite sur lin belge
206,4 x 189,2 cm

MUSEUM LONDON

421, rue Ridout Nord
London, Ontario, Canada
519-661-0333
museumlondon.ca



Harold Town, *Mort de Mondrian No 1*, 1961
Collage
121,3 x 118,7 cm



Harold Town, *Vale Variation No 145*, 1975
Encre sur papier
66 x 76 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA

380, promenade Sussex
Ottawa, Ontario, Canada
613-990-1985
beaux-arts.ca/



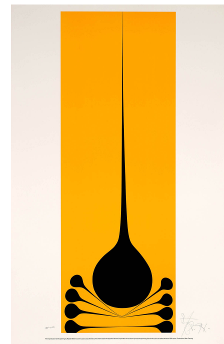
Harold Town, *Son mécanique de la forêt*, 1953
Huile sur masonite
122 x 167,8 cm



Harold Town, *Musique à l'arrière*, 1958-1959
Collage de panneau arrière de télévision en masonite, composante de plastique, contenant de carton, pailles, étiquettes, timbres et enveloppe, papier à musique, éventail, lame de rasoir, fil, tissu, ficelle, arborite, carton ondulé, papiers imprimés, mouchoirs de papier et gouache
103,2 x 102,5 cm



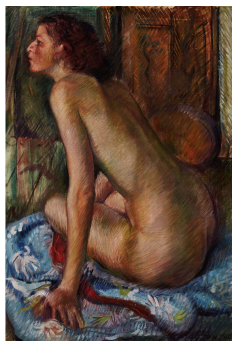
Harold Town, *La tyrannie du coin (série Sashay)*, 1962
Huile et lucite sur toile
205.7 x 188.7 cm



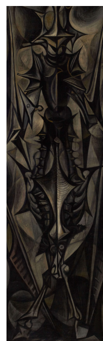
Harold Town, *Sans titre*, 1971
Lithographie offset basée sur une photographie en couleur, sur papier vélin calendré
95 x 60,8 cm; image: 88,7 x 31,8 cm

ROBERT MCLAUGHLIN GALLERY

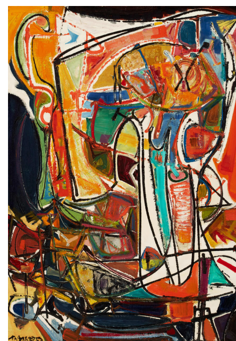
72, rue Queen
Oshawa, Ontario, Canada
905-576-3000
rmg.on.ca



Harold Town, *Nu assis*, 1944
Huile sur toile
96,8 x 74,5 cm



Harold Town, *Don Quichotte*, 1948
Huile sur masonite
122,2 x 38,7 cm



Harold Town, *Néon de jour*, 1953
Huile sur masonite
91,1 x 63,5 cm



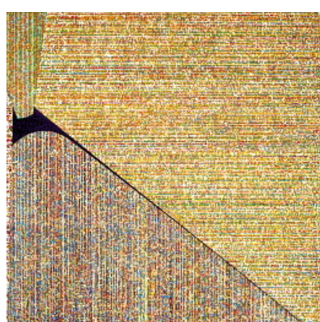
Harold Town, *Zoo d'arbres*, 1957
Estampe autographique unique
56,2 x 74,5 cm

UNIVERSITY OF LETHBRIDGE ART GALLERY

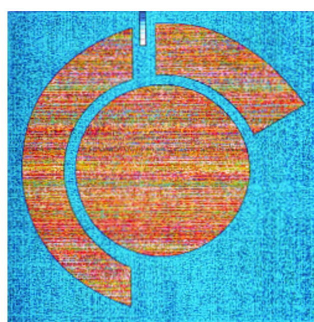
4401, promenade University
Lethbridge, Alberta, Canada
403-329-2666
uleth.ca/artgallery



Harold Town, *Mick Jagger*, 1969
Encre sur papier
62,9 x 73,7 cm



Harold Town, *Snap No 78*, 1974
Huile sur toile
185,4 x 185,4 cm



Harold Town, *Snap No 80*, 1974
Huile sur toile
185,4 x 185,4 cm



Harold Town, *Vale Variation No 108*, 1974
Multimédia sur papier
76,8 x 97,8 cm



Harold Town, *Toy Horse No 196*, 1982
Acrylique sur panneau
86,4 x 111,8 cm

VANCOUVER ART GALLERY

750, rue Hornby
Vancouver, British Columbia, Canada
604-662-4700
vanartgallery.bc.ca



Harold Town, *Monument à C.T. Currelly No 1*, 1957
Papier, monotype, encre, papier brûlé, fil, huile, crayon, pastel sur panneau
121,9 x 121,9 cm

NOTES

BIOGRAPHY

1. Robert Fulford, *Harold Town : Drawings* (Toronto : McClelland & Stewart, 1969), p. 69.

2. Iris Nowell, *Hot Breakfast for Sparrows: My Life with Harold Town* (Toronto : Stoddart, 1992), p. 24.

3. Pearl McCarthy, « Town and His Country: The Realm of Power and the River », *Globe Magazine*, 25 octobre 1958, p. 16-17.

4. « World of Art », *Toronto Star*, 11 février 1959.

5. Barrie Hale, *Out of the Park: Modernist Painting in Toronto, 1950–80*, Provincial Essays, vol. 2 (Toronto : Phacops Publishing Society, 1985); Roald Nasgaard, *Abstract Painting in Canada* (Vancouver : Douglas & McIntyre, 2007); Iris Nowell, *Painters Eleven: The Wild Ones of Canadian Art* (Vancouver : Douglas & McIntyre, 2010).

6. « Harold Town: Bad Boy of Canadian Art », *Toronto Telegram Weekend Magazine* 12, no. 16 (1962).

7. Alan Phillips, « Canadian Painting's Angriest Young Man », *Star Weekly*, 2 avril 1960, p. 12.

8. Antony Ferry, « Harold Town: Artist with a Tax Problem », *Toronto Star*, 29 janvier 1966.

9. Conversation avec l'auteure, 16 avril 2012.

10. Paul Duval, « Town Goes to Town », *Toronto Telegram*, 21 mars 1964.

11. Dennis Reid, « Notes on the Toronto Painting Scene, 1959–69 », dans *Canadian Art Today*, ed. William Townsend (Greenwich, CT : New York Graphic Society, 1970), 33–35.

12. Harold Town, « The Art Boom That Was a Trifle Flat-Chested—Not a Complete Bust », dans *Canadian Art Today*, éd. William Townsend (Greenwich, CT : New York Graphic Society, 1970), p. 44; and Town, « An Artist and Critic-at-Large Embarks on a Toronto Odyssey », *Globe and Mail*, 3 mai 1975.

13. À New York, Town fait l'objet de deux expositions individuelles, à la Andrew-Morris Gallery à la fin de 1962 et à la Bonino Gallery en 1964. Pendant quatre ans, de 1966 à 1969, Town a des expositions annuelles à la Sears Vincent Price Gallery de Chicago. Toutefois, ni New York ni Chicago ne deviendront des lieux permanents pour la présentation du travail de Town

14. Iris Nowell, *Painters Eleven: The Wild Ones of Canadian Art* (Vancouver : Douglas & McIntyre, 2010), 171.

15. Gary Michael Dault, « It Isn't Easy to Handle Harold Town and His Art », *Toronto Star*, 19 décembre 1975.

16. Christopher Hume, « He Was an Artist the Way Mozart Was a Composer », *Toronto Star*, 8 décembre 1990, D19, 22.

17. Robert Fulford, « Harold Town: 'Mad for Drawing,' » *Globe and Mail*, 31 décembre 1990, C1

18. « Artist Town, 66, Is Dead, » *Toronto Star*, 28 décembre 1990, A1.

19. David Burnett, "Tribute: Harold Town", *Artpost* 40, n°8 (printemps 1991) : 15.

KEY WORKS: NÉON DE JOUR

1. « Toronto's Beauty Enthralls Painter, Toronto » *Toronto Telegram*, 16 novembre 1960.

KEY WORKS: BACCHANTE MENACÉE PAR UNE PANTHÈRE

1. Robert Fulford, *Harold Town: Drawings* (Toronto : McClelland & Stewart, 1969), p. 9.

2. Robert Fulford, *Harold Town: Drawings* (Toronto : McClelland & Stewart, 1969), p. 18–19.

KEY WORKS: INOUTSCAPE

1. David Burnett, *Town* (Toronto : Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1986), p. 105.

KEY WORKS: ÉNIGME NO 9

1. Robert Fulford, *Harold Town: Drawings* (Toronto : McClelland & Stewart, 1969), p. 8.

KEY WORKS: FESTIVAL

1. Harold Town et Kenneth Saltmarche, *Indications: Harold Town, 1944–1975; Paintings, Collage, Drawings, Prints, Sculpture*, préface de Ted Fraser (Windsor : Art Gallery of Windsor), 1975, n^{o} de catalogue 45.

KEY WORKS: LUMIÈRE SILENCIEUSE NO 11

1. Iris Nowell, *Hot Breakfast for Sparrows: My Life with Harold Town* (Toronto : Stoddart, 1992), illustrations entre les pages 116-167.

2. Paul Russell, *Toronto Star*, 5 décembre 1970.

3. *Harold Town: 1954/59 Prints and Collages* (Toronto : Jerrold Morris International Gallery, 1967).

KEY WORKS: SNAP NO 17

1. Gary Michael Dault, « It Isn't Easy to Handle Harold Town and His Art », *Toronto Star*, 19 décembre 1975.

KEY WORKS: SPENGLER ÉCRIVANT LE DÉCLIN DE L'OCCIDENT

1. Oswald Spengler, *The Decline of the West*, vol. 1, trad. Charles Francis Atkinson (Londres : Allen & Unwin, 1926), p. 294.

KEY WORKS: STAGES NO 8

1. Brian Boigon, "Harold Town," *Canadian Art* 5, n° 3 (automne 1988) : 126.

SIGNIFICANCE & CRITICAL ISSUES

1. Harold Rosenberg, « The American Action Painters », *Art News*, décembre 1952, 23.

2. David Burnett, *Town* (Toronto : Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1986), p. 38-39.

3. Harold Town, « Town Looks at Picasso », *Globe Magazine* (Toronto), 11 janvier 1964, p. 17.

4. Harold Rosenberg « Foreword to the Second Edition », dans The Anxious Object: Art Today and Its Audience, 2e éd. (New York : Horizon Press, 1966), p. 13.

5. Harold Rosenberg, « Criticism and Its Premises », dans *Art on the Edge* (New York : Collier-Macmillan, 1975), p. 135.

6. Harold Town, « Town Looks at Picasso », *Globe Magazine* (Toronto), 11 janvier 1964, p. 9.

7. Harold Rosenberg, *The Anxious Object, Art Today and Its Audience*, 2e éd. (New York : Horizon Press, 1966) p. 25-26.

8. Pour une discussion à ce sujet et d'autres exemples de cette approche de la peinture, voir Elisabeth Sussman, Adam D. Weinberg, Caroline A. Jones, Katy Siegel et Ben Marcus, *Remote Viewing: Invented Worlds in Recent Painting and Drawing* (New York : Whitney Museum of American Art, 2005).

9. Philip Guston, cité dans Bill Berkson, « The New Gustons », *Artnews* 69, n° 6 (octobre1970) : p. 44.

10. Harold Rosenberg, *The De-definition of Art : Action Art to Pop to Earthworks*, 2e édition (University of Chicago Press, 1983) p. 140.

11. Lettre de Landon Mackenzie à l'auteure, 13 novembre 2012.

12. Voir Brian Boigon, « Harold Town », *Canadian Art* 5, n° 3 (automne 1988) p. 126.

13. Voir Oliver Girling, « Curatorial Laboratory Projects #2: Impostor » dans Gary Michael Dault, Jennifer Fisher, Oliver Girling, Ihor Holubizky et Donna Lypchuk, Curatorial Projects (Hamilton : Art Gallery of Hamilton, 1993), p. 11-24 (catalogue).

14. Voir Cliff Eyland, « Harold Town », texte du commissaire de l'exposition Musecology, 1997, à la Gallery One One One, Université du Manitoba, http://www.cliffeyland.com/townc.html.

STYLE & TECHNIQUE

1. Ces plus grandes toiles deviennent une possibilité lorsque Town acquiert un rouleau de lin belge, découvert dans les coulisses de l'ancien Shea's Hippodrome Theatre lors de sa démolition en 1957. Courriel de David Silcox à l'auteure, 22 février 2012.

2. Extrait d'une lettre de Town à la commissaire Linda Milrod, 27 novembre 1978, citée dans Linda Milrod, *Pasted Paper: A Look at Canadian Collage, 1955–1965* (Kingston : Agnes Etherington Art Centre, 1979) : p. 7.

3. David P. Silcox, « Harold Town at the Jerrold Morris Gallery, Toronto », *Canadian Art* 19, n° 4 (juillet/août 1962) : p. 260.

4. *Canadian Sculpture Today* (Toronto : Dorothy Cameron Gallery, 1964), catalogue.

5. David Burnett, *Town* (Toronto : Art Gallery of Ontario, 1986), p. 223.

6. Robert Fulford, *Harold Town Drawings* (Toronto : McClelland & Stewart, 1969), p. 60-79.

7. Robert Fulford, *Harold Town Drawings* (Toronto : McClelland & Stewart, 1969), p. 42-53.

8. Iris Nowell, *Hot Breakfast for Sparrows: My Life with Harold Town* (Toronto : Stoddart, 1992), p. 89-92.

9. Marcia Tucker, communiqué de presse pour l'exposition *« Bad » Painting*, New Museum, 1978, http://archive.newmuseum.org/index.php/Detail/Occurrence/Show/occurrence_id/5, consulté le 20 octobre 2012.

GLOSSAIRE

Archambault, Louis (Canadien, 1915-2003)
Figure incontournable de la sculpture canadienne au vingtième siècle, dont les nombreuses commandes publiques se retrouvent à Montréal, Toronto et Ottawa. Archambault contribue également aux pavillons canadiens de l'Exposition universelle de Bruxelles, en 1958 et d'Expo 67 à Montréal. Il figure parmi les signataires du manifeste *Prisme d'yeux* en 1948.

art conceptuel
L'art conceptuel, qui remonte au travail de Marcel Duchamp, mais qui ne sera pas codifié avant les années 1960, est une expression générale pour décrire un art qui met l'accent sur les idées plutôt que sur la forme. Le produit fini peut même avoir une forme concrète éphémère, comme le land art ou la performance.

Automatistes
Groupe d'artistes montréalais qui s'intéresse au surréalisme et à la technique surréaliste de l'automatisme. Formé autour de l'artiste, professeur et théoricien Paul-Émile Borduas, le groupe des Automatistes expose régulièrement entre 1946 et 1954, et fait de Montréal un haut lieu de l'art d'avant-garde au milieu du vingtième siècle. Marcel Barbeau, Marcelle Ferron, Fernand Leduc, Jean-Paul Mousseau, Jean-Paul Riopelle et Françoise Sullivan comptent parmi ses membres.

Baxter, Iain (Canadien, né en 1936)
Figure clé de l'histoire de l'art conceptuel au Canada. En 1966, avec Ingrid Baxter, il cofonde la N.E. Thing Co., un collectif d'artistes conceptuels; la même année, il fonde la galerie et le programme d'arts visuels de l'Université Simon Fraser. Sa démarche réunit habituellement la photographie, la performance et l'installation. En 2005, Iain Baxter change de nom pour devenir Iain Baxter&, afin de souligner son approche non autoritaire de la production artistique.

Biennale de Venise
La pierre d'angle de cette institution artistique tentaculaire, qui a lieu à Venise tous les deux ans durant six mois, est l'Exposition internationale d'art contemporain. Elle a eu lieu pour la première fois en 1895 et, de nos jours, elle attire régulièrement plus de 370 000 visiteurs. Le Canada y participe depuis 1952.

Boigon, Brian (Canadien, né en 1955)
Designer, théoricien du design et de la culture et architecte de formation, Boigon dirige le programme d'études en architecture de l'Université de Toronto, où il enseigne également. Ses recherches portent sur le design locomoteur et l'architecture de jeux vidéo.

Borduas, Paul-Émile (Canadien, 1905-1960)
Chef de file des Automatistes, un mouvement artistique d'avant-garde, et un des plus importants artistes modernes canadiens, Borduas est aussi une des voix les plus influentes en faveur de la réforme au Québec. Il cherche à

émanciper la province des valeurs religieuses et du chauvinisme nationaliste qui prévalent à l'époque en diffusant le manifeste *Refus global* en 1948. (Voir *Paul-Émile Borduas. Sa vie et son œuvre*, par François-Marc Gagnon.)

Bush, Jack (Canadien, 1909-1977)
Membre des Painters Eleven de Toronto, un groupe créé en 1954, Bush ne trouve sa vraie manière qu'après la visite de son atelier par le critique Clement Greenberg en 1957, en se concentrant sur ses aquarelles. De celles-ci, Bush tire des formes et de grands plans colorés qui caractérisent son style colour-field personnel, parallèlement au travail de Morris Louis et Kenneth Noland. Avec eux, Bush participe à l'exposition de Clement Greenberg en 1964, *Post Painterly Abstraction*.

Cahén, Oscar (Danois/Canadien, 1916-1956)
Né à Copenhague, Cahén fréquente l'Académie des beaux-arts de Dresde, et enseigne le design, l'illustration et la peinture à l'École des arts graphiques Rotter de Prague, avant que les activités antinazies de sa famille ne l'obligent à fuir en Angleterre. Déporté au Canada en tant que sujet d'un pays ennemi, il s'établit à Montréal, pour ensuite déménager à Toronto en 1943. Cahén cofonde le collectif Painters Eleven en 1953. (Voir *Oscar Cahén. Sa vie et son œuvre* par Jaleen Grove.)

Chambers, Jack (Canadien, 1931-1978)
Peintre et cinéaste de l'avant-garde, dont les peintures méditatives représentent habituellement des sujets domestiques. Chambers est affilié au régionalisme, en dépit de sa perspective internationale qui résulte de ses cinq années de formation artistique à Madrid. Il figure parmi les fondateurs de CARFAC, un organisme canadien chargé de la protection des droits des artistes. (Voir *Jack Chambers. Sa vie et son œuvre*, par Mark Cheetham.)

Colville, Alex (Canadien, 1920-2013)
Peintre, muraliste, dessinateur et graveur dont les images fortement figuratives frisent le surréel. Les tableaux de Colville dépeignent généralement des scènes de la vie quotidienne en milieu rural au Canada, tout en étant imprégnés d'un certain malaise. Puisque son processus est méticuleux – la peinture étant appliquée point par point – il ne réalise que trois ou quatre tableaux ou sérigraphies par année. (Voir *Alex Colville. Sa vie et son œuvre* par Ray Cronin.)

Corot, Jean-Baptiste-Camille (Français, 1796-1875)
Bien qu'il soit connu de nos jours comme peintre paysagiste – parmi les plus influents du dix-neuvième siècle – et comme figure de premier plan de l'école de Barbizon, Corot se fait connaître en son temps pour ses tableaux romantiques qu'il expose régulièrement au Salon de Paris.

cubisme
Style de peinture radical conçu par Pablo Picasso et Georges Braque à Paris, entre 1907 et 1914, défini par la représentation simultanée de plusieurs perspectives. Le cubisme est déterminant dans l'histoire de l'art moderne en raison de l'énorme influence qu'il a exercée dans le monde; Juan Gris et Francis Picabia font aussi partie de ses célèbres praticiens.

Curnoe, Greg (Canadien, 1936-1992)
Figure centrale du mouvement régionaliste de London entre les années 1960 et les années 1990, Curnoe est un peintre, graveur et artiste graphique qui puise son inspiration dans sa propre vie et son environnement du sud-ouest de l'Ontario. La vaste gamme de ses intérêts comprend le surréalisme, Dada, le cubisme et l'œuvre de nombreux artistes, tant historiques que contemporains. (Voir *Greg Curnoe. Sa vie et son œuvre* par Judith Rodger.)

Dada
Mouvement pluridisciplinaire qui émerge en Europe en réponse aux horreurs de la Première Guerre mondiale, et dont les adeptes visent à déconstruire et démolir les valeurs et les institutions sociales traditionnelles. Dans leurs œuvres d'art, souvent des collages et des ready-mades, ils font fi des beaux matériaux et de la maîtrise artistique. Les principaux dadaïstes sont Marcel Duchamp, Tristan Tzara, Kurt Schwitters et Hans Arp.

Daumier, Honoré (Français, 1808-1879)
Artiste de premier plan dans le contexte politique turbulent du dix-neuvième siècle parisien, Daumier est surtout connu pour ses dessins et ses lithographies satiriques. Ridiculisant de façon virulente la classe politique et la bourgeoisie, ses œuvres lui valent d'être emprisonné pendant six mois en 1832-1833. Daumier contribue également au développement de la sculpture caricaturale.

Davidson, Michael (Canadien, né en 1953)
Peintre établi à Toronto, qui réalise de vastes toiles d'une grande intensité émotionnelle, employant souvent une palette réduite qui est dominée par le noir et le blanc, évoquant les abstractions de Robert Motherwell et de Helen Frankenthaler.

de Kooning, Willem (Néerlandais/Américain, 1904-1997)
Bien qu'il soit un expressionniste abstrait de premier plan, de Kooning ne s'intéresse pas à l'abstraction stricte – des figures apparaissent dans sa facture dense et exubérante qui caractérise la plus grande partie de son travail. Parmi ses œuvres les plus célèbres, celles de la série *Femmes* sont exposées pour la première fois en 1953 et soulèvent un grand tollé.

Degas, Edgar (Français, 1834-1917)
Peintre, sculpteur, graveur et dessinateur, adepte distant du mouvement impressionniste, qui en ignore souvent les principes : Degas ne s'intéresse pas au mouvement des effets atmosphériques et peint rarement en plein air. Ses sujets préférés comprennent le ballet, le théâtre, les cafés et les femmes à leur toilette.

Dona, Lydia (Roumaine/Américaine, née en 1955)
Dona reçoit sa formation à Jérusalem avant de s'installer à New York, où elle étudie sous la tutelle de Keith Haring à la School of Visual Arts. Ses peintures aux couleurs vives chevauchent la frontière entre l'abstraction et la figuration, entre le geste et la géométrie rigide. Des formes inspirées du graffiti occupent une place importante dans ses toiles.

Dunham, Carroll (Américain, né en 1949)
Peintre abstrait dont la pratique remonte aux années 1970 à New York, et dont les premières œuvres évoquent ses prédécesseurs modernistes comme Arshile Gorky et André Masson. Ses peintures plus récentes emploient souvent des formes inspirées de la bande dessinée et des couleurs criardes, et reflètent son intérêt pour la matière organique.

expressionnisme abstrait
Style pictural qui connaît un essor à New York dans les années 1940 et 1950, l'expressionnisme abstrait se définit par la combinaison de l'abstraction formelle et d'une approche autoréférentielle. Le terme décrit une grande variété d'œuvres. Jackson Pollock, Mark Rothko, Barnett Newman et Willem de Kooning figurent parmi les expressionnistes abstraits les plus célèbres.

Eyland, Cliff (Canadien, né en 1954)
Artiste, auteur, commissaire et professeur de peinture à l'Université du Manitoba. Depuis 1981, Eyland crée principalement des dessins et des peintures aux dimensions de fiches signalétiques. Une installation permanente de plus de mille de ses petites peintures a été inaugurée à la Millennium Library de Winnipeg en 2005.

Franck, Albert (Néerlandais/Canadien, 1899-1973)
Né aux Pays-Bas, Franck émigre au Canada au lendemain de la Première Guerre mondiale. Il est reconnu pour ses aquarelles et ses huiles sur toile représentant des rues et des maisons de Toronto. Franck exerce une influence importante sur le collectif Painters Eleven.

Girling, Oliver (Sud-Africain/Canadien, né en 1953)
Girling réalise des peintures et des dessins représentationnels au rendu rudimentaire – sur toile, papier, vinyle, coton et autres matériaux – qui abordent une foule de sujets de manière tantôt réaliste, tantôt imaginaire. Ses œuvres se trouvent dans les collections du Musée des beaux-arts du Canada et du Musée des beaux-arts de l'Ontario.

Glavin, Eric (Canadien, né en 1965)
Artiste des médias numériques, peintre et sculpteur formé au programme des arts expérimentaux du Ontario College of Art (aujourd'hui l'Université de l'EADO). Un des membres fondateurs du collectif torontois Painting Disorders, Glavin a participé à des expositions en Irlande, en Autriche, en Chine, aux États-Unis et au Canada, entre autres pays.

Gorky, Arshile (Arménien/Américain, 1904-1948)
Gorky émigre aux États-Unis après que sa mère décède entre ses bras durant le génocide arménien. L'un des peintres les plus importants de l'école new-yorkaise des années d'après-guerre, il exerce une influence fondamentale sur l'expressionnisme abstrait, et sert de mentor pour d'autres artistes, dont Willem de Kooning.

Greenberg, Clement (Américain, 1909-1994)
Critique d'art et essayiste très influent, connu principalement pour son approche formaliste et sa conception controversée du modernisme, qu'il expose pour la première fois dans son article « La peinture moderniste », publié en 1961. Greenberg est notamment l'un des premiers défenseurs des expressionnistes abstraits, dont Jackson Pollock et le sculpteur David Smith.

Groupe des Sept
École progressiste et nationaliste de peintures de paysage au Canada, active de 1920 (l'année de la première exposition du groupe à l'Art Gallery of Toronto) à 1933. Ses membres fondateurs sont les artistes canadiens Franklin Carmichael, Lawren Harris, A.Y. Jackson, Franz Johnston, Arthur Lismer, J.E.H. MacDonald et Frederick Varley.

Guston, Philip (Américain, 1913-1980)
Figure clé de l'art américain des années d'après-guerre. Les peintures et dessins de Guston sont tantôt intensément personnels, tantôt abstraits ou expressément politiques, comme c'est le cas des peintures murales réalisées dans les années 1930 et 1940 sur commande de la Works Progress Administration, dans le cadre du Federal Art Project. Après deux décennies de succès sur la scène new-yorkaise de l'expressionnisme abstrait, Guston suscite la colère et le mépris de la communauté artistique lorsqu'il effectue un retour à des images figuratives et symboliques.

Harris, Lawren (Canadien, 1885-1970)
Un des fondateurs du Groupe des Sept en 1920 à Toronto et généralement considéré comme son chef officieux. À la différence des autres membres du groupe, son style paysagiste évolue au fil des ans vers l'abstraction pure. Le Groupe des Sept se dissout en 1931 et Harris devient le premier président du Groupe des peintres canadiens lors de sa création deux ans plus tard.

Hofmann, Hans (Allemand/Américain, 1880-1966)
Figure majeure de l'expressionnisme abstrait et professeur renommé, Hofmann commence sa carrière à Paris, où il s'installe pour ses études en 1904. En 1915, il fonde une école d'art à Munich, qui attire des élèves étrangers, dont l'Américaine Louise Nevelson. Il y enseigne jusqu'au début des années 1930, moment où il immigre aux États-Unis. La plupart de ses premières œuvres ont disparu.

Hokusai, Katsushika (Japonais, 1760-1849)
Un des artistes les plus prolifiques et influents du Japon de l'époque d'Edo, Hokusai crée environ 30 000 dessins et illustre 500 livres en sept décennies de production artistique. Inspirée des traditions chinoises, japonaises et occidentales, son œuvre comprend des peintures, des gravures et des dessins aux multiples sujets, allant des paysages à l'érotisme.

Luke, Alexandra (Canadienne, 1901-1967)
Peintre abstraite et membre du collectif Painters Eleven, Luke reçoit sa formation à la Banff School of Fine Arts et la Hans Hofmann School of Fine Arts au Massachusetts. Figure clé des débuts de l'art abstrait au Canada, Luke

participe à l’exposition *Canadian Women Artists* (*Femmes artistes canadiennes*)présentée à New York en 1947.

Macdonald, Jock (Britannique/Canadien, 1897-1960)
Peintre, graveur, illustrateur et professeur qui figure parmi les pionniers de l’art abstrait au Canada. Macdonald débute comme peintre-paysagiste, pour ensuite se tourner vers l’abstraction dans les années 1940, sous l’influence de Hans Hofmann et de Jean Dubuffet. Macdonald est un des fondateurs du collectif Painters Eleven en 1953. (Voir *Jock Macdonald. Sa vie et son œuvre*, par Joyce Zemans.)

Mackenzie, Landon (Canadienne, née en 1954)
Artiste et enseignante établie à Vancouver, dont les peintures abstraites de grand format sont foncièrement conceptuelles, tout en évoquant des formes naturelles. Ses œuvres sont caractérisées par des couleurs brillantes et intègrent souvent des éléments de collage, de texte et de cartographie. Mackenzie enseigne la peinture et le dessin à la Emily Carr University of Art + Design.

Mies van der Rohe, Ludwig (Allemand, 1886-1969)
Un des principaux architectes, concepteurs de mobilier et professeurs du vingtième siècle, van der Rohe est largement responsable du développement de l’architecture moderniste. Il dirige le Bauhaus à partir de 1930 jusqu’à sa fermeture, sous la pression des Nazis, en 1933. En 1938, il s’établit à Chicago, où il enseigne et exerce son métier jusqu’aux années 1960.

minimalisme
Tendance de l’art abstrait caractérisée par une restriction extrême de la forme, très populaire auprès des artistes américains des années 1950 aux années 1970. Si tout médium se prête au minimalisme, il est surtout associé à la sculpture : parmi les principaux minimalistes, mentionnons Carl Andre, Donald Judd et Tony Smith. Parmi les peintres minimalistes, mentionnons Agnes Martin, Barnett Newman, Kenneth Noland et Frank Stella.

Molinari, Guido (Canadien, 1933-2004)
Peintre et théoricien, membre du mouvement plasticien de Montréal. À compter du milieu des années 1950, il donne de nouveaux modèles à la peinture géométrique dans le monde. Ses peintures à bandes verticales aux « arêtes nettes » créent l’illusion d’un espace dynamique, avivé par l’attention que porte le spectateur à la modulation des couleurs engendrée par leur répétition rythmique sur la toile.

Mondrian, Piet (Hollandais, 1872-1944)
Parmi les principales figures de l’art abstrait, réputé pour ses peintures géométriques en « grille », composées de lignes droites noires et de carrés aux couleurs vives. Mondrian est l’artiste qui a le plus influé sur la culture visuelle contemporaine. Pour lui, son style rigoureux et très restrictif, surnommé néoplasticisme, exprime des vérités universelles.

monotype
Type de gravure résultant d'un processus qui ne produit qu'une épreuve. Un monotype est réalisé en dessinant ou peignant une image directement sur une planche vierge, puis en la transférant sur papier sous la pression d'une presse à imprimer.

Moore, Henry (Britannique, 1898-1986)
Un des sculpteurs les plus importants du vingtième siècle. Dès ses débuts, l'œuvre de Moore reflète l'influence de la sculpture non européenne; plus tard, il s'inspire de matériaux naturels, tels les os et les cailloux. Sa technique l'appelle à sculpter à même ses matériaux, qu'il s'agisse de bois, de pierre ou de plâtre.

Mouvement de l'art régionaliste (régionalisme de London)
Mouvement de l'art canadien du milieu du vingtième siècle, centré à London (Ontario). Ses membres – dont Chambers, Greg Curnoe et Ron Martin – rejettent la notion de métropole comme lieu et sujet obligatoires de la production artistique, et préfèrent plutôt s'inspirer de leur propre vie et de leur région.

N.E. Thing Co.
Entreprise incorporée, et pseudonyme artistique d'Iain et d'Ingrid Baxter, fondée par le couple en 1966 pour explorer les interactions entre leur vie quotidienne et divers systèmes culturels. Les œuvres de N.E. Thing Co. figurent parmi les premiers exemples d'art conceptuel au Canada. L'entreprise est dissoute en 1978.

néo-Dada
Terme popularisé par la critique et historienne de l'art Barbara Rose qui englobe les œuvres et les styles conceptuels des années 1950 et 1960, de Fluxus au pop art. Comme leurs prédécesseurs dadaïstes, les artistes néo-Dadas s'intéressent avant tout à la critique sociale, historique et esthétique.

obscurcir
L'obscurcissement est l'action de modifier la couleur ou le ton d'une surface peinte en y appliquant une couleur opaque ou semi-opaque, habituellement au moyen d'un pinceau assez sec, de façon si mince et légère que la couleur de fond transparait partiellement.

op art
Un style d'art abstrait développé dans les années 1950 et 1960, principalement par Victor Vasarely et l'artiste britannique Bridget Riley. Son but est de produire une expérience visuelle intense par le recours à des contrastes de couleur prononcés et des formes aux contours nettement découpés.

Painters Eleven
Collectif d'artistes actif entre 1953 et 1960, formé de onze peintres de la région de Toronto, aux styles divergents, parmi lesquels on retrouve Harold Town, Jack Bush et William Ronald. Ils unissent leurs efforts afin d'accroître leur

visibilité, compte tenu de l'intérêt limité pour l'art abstrait en Ontario à l'époque.

papier-mâché
Matériau traditionnellement employé pour créer des objets et des sculptures de petite taille, composé de papier déchiqueté ou de pâte à papier auxquels on ajoute un agent liant comme de la colle ou de la résine d'arbre. Il durcit sous l'effet de la cuisson ou du séchage à l'air. De nos jours, le papier-mâché est beaucoup employé pour l'emballage.

Parkin, John C. (Canadien, 1911-1975)
Architecte et professeur torontois, Parkin fonde la firme John C. Parkin Associates en 1947, qui deviendra ensuite Parkin Architects Limited, un des dix plus importants cabinets d'architectes du monde. En 1970, Parkin ouvre un bureau à Los Angeles, tout en enseignant à la University of Southern California et au California Institute of Technology.

Picasso, Pablo (Espagnol, 1881-1973)
Reconnu comme l'un des artistes les plus célèbres et influents du vingtième siècle. Travaillant surtout en France, il est un membre éminent de l'avant-garde parisienne qui comprend Henri Matisse et Georges Braque. Beaucoup considèrent son tableau *Les Demoiselles d'Avignon*, 1906-1907, comme le plus important du vingtième siècle.

Pollock, Jackson (Américain, 1912-1956)
Chef de file de l'expressionnisme abstrait, surtout connu pour ses peintures de dégoulinures (les *drippings*) des années 1940 et 1950. Pollock est étroitement associé à l'action painting, soit une peinture du geste pour laquelle l'artiste aborde la toile sans savoir ce qu'il créera.

pop art
Mouvement de la fin des années 1950 jusqu'au début des années 1970, qui, en Grande-Bretagne et aux États-Unis, adopte l'imagerie du design graphique commercial, de la télévision et du cinéma. Les défenseurs les plus connus du pop art sont Richard Hamilton, David Hockney, Andy Warhol et Roy Lichtenstein.

postmodernisme
En histoire de l'art, une vaste catégorie de l'art contemporain où sont employés des médiums à la fois nouveaux et traditionnel pour déconstruire l'histoire culturelle, et où la théorie sert à attaquer les idéaux modernistes. Parmi les artistes postmodernistes canadiens, mentionnons Janice Gurney, Mark Lewis, Ken Lum et Joanne Tod.

Rauschenberg, Robert (Américain, 1925-2008)
Figure incontournable de l'art américain du vingtième siècle, dont les peintures, les sculptures, les gravures, les photographies, les collages et les installations chevauchent les styles et les mouvements, de l'expressionnisme abstrait au pop art. Avec Jasper Johns, il suscite un renouveau d'intérêt pour le dadaïsme. Parmi ses œuvres les plus connues figure *Bed* (*Lit*) (1955), une de

ses premières « *combines* », un type de peinture incorporant des objets trouvés.

Revell, Viljo (Finlandais, 1910-1964)
Architecte et chef de file du modernisme finlandais, dont l'esthétique fonctionnaliste et les méthodes de travail collaboratives ont une influence vaste et durable sur l'architecture à Helsinki. Revell crée de nombreux immeubles en Finlande et à travers le monde; en 1958, il remporte une compétition en vue de construire l'hôtel de ville de Toronto, un bâtiment iconique qui est achevé en 1964.

Ronald, William (Canadien, 1926-1998)
Expressionniste abstrait, membre du collectif Painters Eleven, créé à la suite de l'exposition collective *Abstracts at Home* (*Abstractions à domicile*), organisée à Toronto par Ronald en 1953. Il réside à New York de 1954 à 1965. Ses œuvres ont été acquises par des institutions new-yorkaises – y compris le Whitney, le Guggenheim et le MoMA – de même que par plusieurs musées canadiens.

Rosenberg, Harold (Américain, 1906-1978)
Critique, écrivain et conférencier influent qui a formulé le concept de peinture gestuelle, qu'il élabore dans plusieurs articles à partir de 1952. Entre 1962 et 1978, Rosenberg rédige des monographies d'éminents représentants de l'école new-yorkaise, y compris Arshile Gorky, Philip Guston, Willem de Kooning et Barnett Newman.

Rothko, Mark (Américain, 1903-1970)
Figure majeure de l'expressionnisme abstrait, Rothko commence sa carrière comme illustrateur et aquarelliste. À la fin des années 1940, il développe un style qui définit l'ensemble de son œuvre, et crée des peintures à l'huile constituées de champs de couleur intense, empreintes de la même anxiété et du même mystère que ses œuvres figuratives antérieures.

Rousseau, Henri (Français, 1844-1910)
Peintre autodidacte connu pour ses toiles oniriques représentant des paysages et des animaux exotiques, comme *La Bohémienne endormie*, de 1897, et *Le repas du lion*, de 1907. Rousseau est admiré de Pablo Picasso et d'autres artistes de l'avant-garde parisienne. Malgré la naïveté de sa technique, il est considéré comme un maître du modernisme.

sérigraphie
Technique de gravure développée en 1940 par un groupe d'artistes américains travaillant avec des écrans de soie, qui voulaient démarquer leur travail des images publicitaires réalisées suivant la même méthode.

Shadbolt, Jack (Canadien, 1909-1998)
Principalement connu comme peintre et dessinateur, Shadbolt effectue des études en art à Londres, à Paris et à New York avant de retourner en Colombie-Britannique. De 1945 à 1966, il enseigne à la Vancouver School of Art, où il occupe la direction du département de peinture et de dessin. Emily Carr et l'art autochtone du Nord-Ouest du pays comptent parmi ses principales influences.

Snow, Michael (Canadien, né en 1928)
Artiste dont les peintures, les films, les photographies, les sculptures, les installations et les performances musicales le maintiennent à l'avant-scène depuis plus de soixante ans. La série *Walking Woman* (*La femme qui marche*), réalisée dans les années 1960, occupe une place de choix dans l'histoire de l'art canadien. Ses contributions dans les domaines des arts visuels, du cinéma expérimental et de la musique lui ont valu une reconnaissance internationale. (Voir *Michael Snow. Sa vie et son œuvre*, par Martha Langford.)

Soto, Jesus Rafael (Vénézuélien, 1923-2005)
Peintre et sculpteur né à Caracas, Soto dirige le Collège des beaux-arts de Maracaibo avant de s'établir à Paris en 1950. Ses œuvres monumentales d'une grande originalité créent des sensations optiques par le biais du mouvement de leurs composantes ou celui du spectateur. Il reçoit des commandes de nombreuses villes du Venezuela, d'Europe et d'Amérique du Nord, y compris Toronto, où son *Volume virtuel suspendu* (1978) est installé à la Royal Bank Plaza.

surréalisme
Mouvement littéraire et artistique lancé à Paris au début du vingtième siècle, le surréalisme veut donner expression aux activités de l'inconscient, libéré du contrôle des conventions et de la raison. Images fantastiques et juxtapositions incongrues le caractérisent. Répandu dans le monde entier, le mouvement a influencé le cinéma, le théâtre et la musique.

Sutherland, Graham (Britannique, 1903-1980)
Peintre, graveur et designer qui s'intéresse principalement aux paysages et aux motifs naturels, représentés dans un style non traditionnel et presque surréaliste. Ses images de la crucifixion et de la tête couronnée d'épines deviennent fort reconnues au lendemain de la Seconde Guerre mondiale comme des expressions de la condition humaine.

Thomson, Tom (Canadien, 1877-1917)
Figure majeure dans la création d'une école nationale de peinture, dont la vision audacieuse du parc Algonquin, – alignée stylistiquement sur le postimpressionnisme et l'Art nouveau –, finit par symboliser tant le paysage canadien que la peinture de paysage canadienne. Tom Thomson et les membres, de ce qui deviendra en 1920 le Groupe des Sept, ont exercé les uns sur les autres une profonde influence artistique. (Voir *Tom Thomson. Sa vie et son œuvre*, par David P. Silcox.)

Titien (Italien, v. 1488-1576)
Un des plus importants peintres de la Renaissance vénitienne, dont les innovations formelles en matière de technique du pinceau et de couleur signalent l'avènement d'une nouvelle esthétique de l'art occidental. Comptant des membres de la famille royale parmi ses mécènes, Titien jouit d'une réputation sans égal à travers l'Europe. Ses œuvres exercent une influence sur plusieurs peintres qui suivront, y compris Diego Velázquez et Pierre Paul Rubens.

Toulouse-Lautrec, Henri de (Français, 1864-1901)
Peintre et graveur reconnu pour ses représentations de la vie nocturne parisienne, Toulouse-Lautrec crée un œuvre abondant, en dépit de ses difficultés physiques et psychologiques. Reconnu autant par l'avant-garde que par le grand public, il développe une esthétique distincte dans une série d'affiches créées au tournant du siècle, qui ont une influence durable sur le dessin publicitaire au vingtième siècle.

Vasarely, Victor (Hongrois/Français, 1906-1997)
Peintre, graveur et graphiste qui figure parmi les chefs de file du mouvement op art, Vasarely étudie le travail des artistes du Bauhaus à Budapest avant de s'établir à Paris en 1930. Il reste toujours fidèle à une approche ancrée dans l'abstraction géométrique, même lorsque des styles tels le tachisme en viennent à dominer la scène artistique parisienne.

Velázquez, Diego (Espagnol, 1599-1660)
Figure dominante du siècle d'or espagnol, Velázquez est peintre à la cour de Philippe IV. Ses portraits de membres de la famille royale – y compris le célèbre *Las Meninas* (*Les Ménines*), v. 1656, – et ses scènes mythologiques, historiques et religieuses lui ont valu le respect de nombreux innovateurs des siècles suivants, dont Francisco Goya et Édouard Manet.

Vermeer, Johannes (Néerlandais, 1632-1675)
Figure majeure de l'art néerlandais du dix-septième siècle, dont les peintures évocatrices et techniquement irréprochables figurent parmi les œuvres les plus célèbres de l'histoire de l'art en Occident. Il est célèbre pour ses scènes de genre –telles *Jeune femme avec une carafe d'eau*, v. 1662, – qui témoignent du grand soin apporté à la construction et la lumière.

Wieland, Joyce (Canadienne, 1930-1998)
Figure centrale de l'art canadien contemporain, Wieland fait appel à la peinture, au film et aux assemblages de tissus et de plastiques pour explorer, avec humour et passion, les idées associées aux rôles sexuels, à l'identité nationale et au monde naturel. En 1971, elle devient la première femme artiste vivante à se voir offrir une rétrospective par le Musée des beaux-arts du Canada. (Voir *Joyce Wieland. Sa vie et son œuvre*, par Johanne Sloan.)

Wilson, York (Canadien, 1907-1984)
Important peintre, collagiste et muraliste qui passe de nombreuses années au Mexique. Wilson travaille comme illustrateur commercial avant les années 1930, et bien qu'il réalise des expériences dans le domaine de l'abstraction durant une grande partie de sa vie, il n'abandonne jamais son intérêt pour les techniques du dessin, qu'il passe sa vie à affiner.

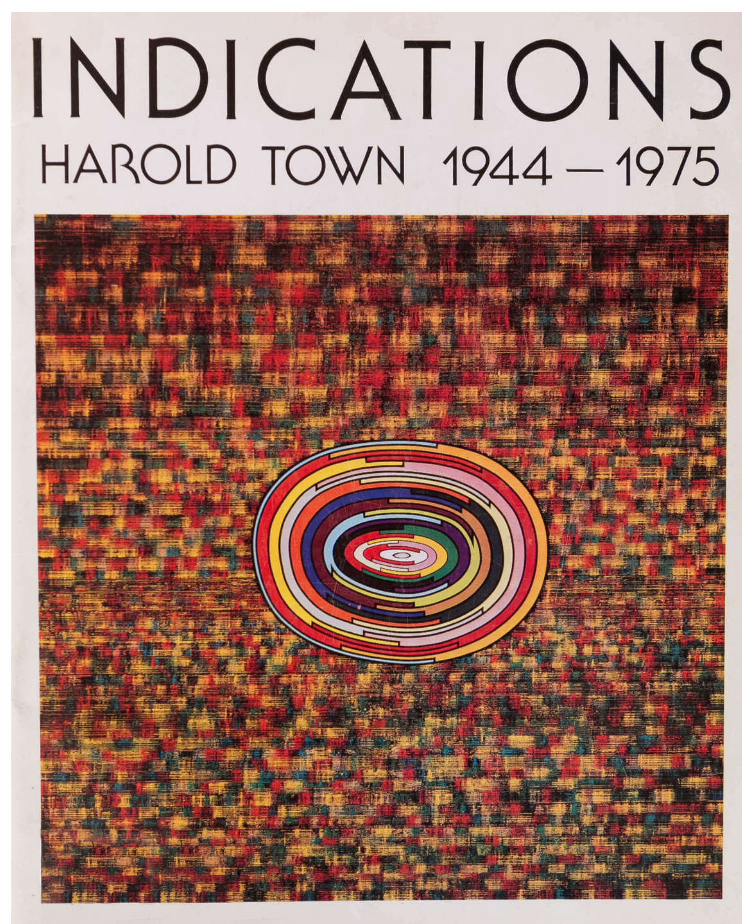
Yarwood, Walter (Canadien, 1917-1996)
Travaillant d'abord comme peintre, Yarwood abandonne ce médium en faveur de la sculpture suivant la dissolution du collectif Painters Eleven, dont il est membre. Il crée ses œuvres à partir de matériaux tels que l'aluminium coulé, le bronze, le bois et des objets trouvés. Ses œuvres créées sur commande se retrouvent à Winnipeg, Toronto et Montréal.

SOURCES ET RESSOURCES

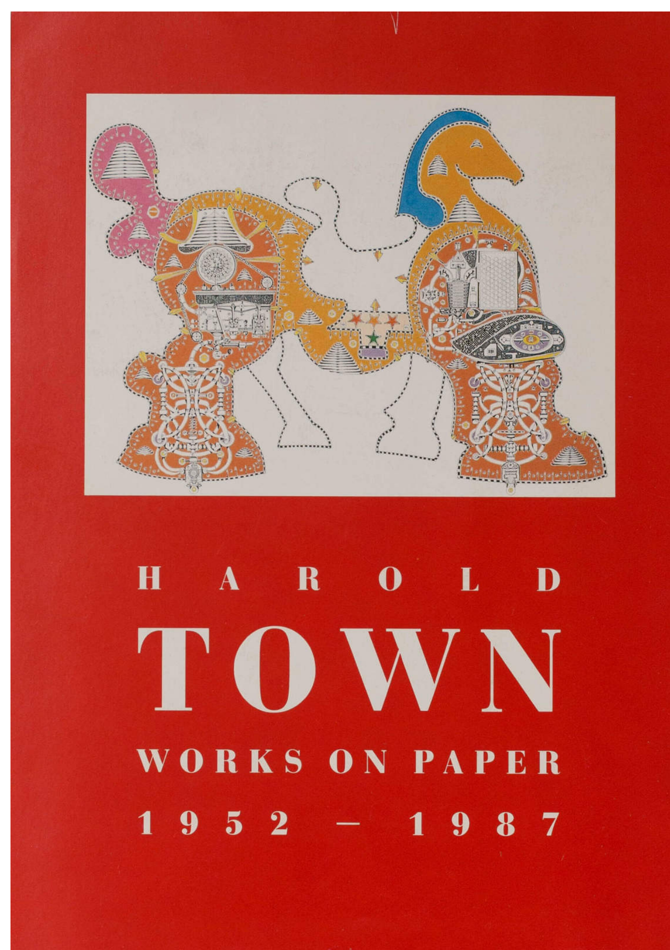
La carrière de Town est abordée dans toutes les publications consacrées à l'art moderne au Canada. L'historique de ses expositions est vaste, et ses écrits et entrevues ont été conservés. Ses archives sont détenues par Bibliothèque et Archives Canada, à Ottawa.

EXPOSITIONS CLÉS

L'historique des expositions consacrées à Town est volumineux. Un certain nombre d'expositions, dont plusieurs sont accompagnées de catalogues comprenant de précieux essais (tel qu'indiqué), sont énumérées ci-dessous. Une liste plus détaillée peut être consultée dans les publications de David Burnett (1986) et d'Iris Nowell (2010).



Catalogue de l'exposition de 1975, *Indications: Harold Town, 1944-1975* à la Art Gallery of Windsor.



Dépliant de l'exposition de 1987, *Town: Works on Paper, 1952-1987* à la galerie du Centre culturel de la Maison du Canada, Londres, Angleterre.

1954

Mars 1954, *Painters Eleven*, Roberts Gallery, Toronto. L'exposition inaugurale du collectif Painters Eleven. Expositions annuelles subséquentes de Painters Eleven, 1955-1957, accompagnées de catalogues; circulation assurée par le Musée des beaux-arts du Canada, 1958, 1958-1959.

Prints, Picture Loan Society, Toronto. Première exposition individuelle de gravures; seconde exposition de gravures dans la même galerie, 1956.

1955

Octobre 1955, *One Man Show: Recent Colour Print Collages*, Helene Arthur Upstairs Gallery, Toronto. Expositions individuelles subséquentes dans la même galerie (sous son nouveau nom de Mazelow Gallery) en 1966, 1967, 1969, 1970, 1972, 1973, 1974 et 1975.

1956

Juin-octobre 1956, 28e Biennale de Venise, *Louis Archambault, Jack Shadbolt, Harold Town*.

1957	Janvier 1957, *Harold Town*, Gallery of Contemporary Art, Toronto. Première exposition individuelle de peintures. Mars 1957, *Autographic Prints by Harold Town*, Galerie L'Actuelle, Montréal. Juillet-septembre 1957, 2e Biennale internationale de gravure de Ljubljana, Yougoslavie. Town y reçoit un prix, et son travail y sera de nouveau présenté en 1959, 1961 et 1963. Juillet-novembre 1957, Triennale de Milan Septembre-décembre 1957, 4e Biennale de São Paulo. Town se mérite le prix Arno.
1958	Octobre 1958, *Two Canadian Painters: Paul-Émile Borduas and Harold Town*, Arthur Tooth & Sons Gallery, Londres, Angleterre.
1959	Janvier-février 1959, *Town Collages*, Jordan Gallery, Toronto. Catalogue avec un essai de Robert Fulford. Septembre-octobre 1959, *An Exhibition of Drawings by Harold Town*, Laing Galleries, Toronto. Exposition subséquente dans la même galerie, 1961. Catalogues avec essais signés Robert Fulford. (L'exposition de 1961, où 30 œuvres sont vendues dans les deux heures suivant l'ouverture, assure à Town une grande notoriété.)
1960	*Guggenheim International Exhibition*, Solomon R. Guggenheim Museum, New York. Catalogue. Octobre-novembre 1960, *Salon d'automne : Kazuo Nakamura et Harold Town*, Musée des beaux-arts de Montréal.
1962	Janvier 1962, *Harold Town*, Kitchener-Waterloo Art Gallery. Avril-mai 1962, *Harold Town: New Paintings, Collages, Drawings*, Jerrold Morris International Gallery, Toronto. Expositions subséquentes dans la même galerie, 1964, avec catalogue et essai d'Elizabeth Kilbourn; 1966; 1967, avec catalogue et essai de Jerrold Morris; 1969. Octobre-novembre 1962, *Art of the Americas*, Trabia-Morris Gallery, New York. Novembre 1962-janvier 1963, *Town*, Andrew-Morris Gallery, New York. Décembre 1962, *Harold Town*, Galerie Dresdnere, Montréal. Expositions subséquentes dans la même galerie, 1964.

1963	Mars 1963, *Town: An Exhibition of Recent Paintings of the Theme of « The Tyranny of the Corner »*, Fairleigh Dickinson University, Madison, NJ. Novembre-décembre 1963, première Biennale américaine de Grabado, Santiago. La section canadienne (Kay Fenwick, commissaire) se mérite le Grand Prix de la meilleure représentation nationale; Town reçoit le deuxième prix pour l'achat d'une œuvre.
1964	Mars 1964. *Harold Town Retrospective: 80 Drawings*, Jerrold Morris International Gallery, Toronto. Catalogue avec un essai d'Elizabeth Kilbourn. Juin-octobre 1964, 32e Biennale de Venise, *Harold Town et Elza Mayhew*. Octobre-novembre 1964, *Thirteen Paintings by Harold Town*, Vancouver Art Gallery. Octobre-novembre 1964, *Harold Town Paintings*, Bonino Gallery, New York.
1966	Janvier-février 1966, *Sears Vincent Price Gallery*, Chicago. Expositions subséquentes dans la même galerie, 1967, 1968, 1969. Mai 1966, *Exhibition of Autographic Prints and Drawings in Brush, Pen and Ink*, Kitchener-Waterloo Art Gallery. Juin 1966, *Harold Town*, Waddington Galleries, Montréal. Expositions subséquentes dans la même galerie en 1970, 1972, 1974, 1977, 1978, 1979 et 1980, et chez Waddington, à Toronto, en 1981.
1967	Janvier 1967, *Harold Town Paintings*, Scarborough College, Université de Toronto.
1969	Janvier 1969, *Harold Town: Enigmas*, Hart House, Université de Toronto.
1970	Février 1970, *Retrospective Drawing Exhibition*, Art Gallery of Windsor.
1973	Mai-juin 1973, *Harold Town: The First Exhibition of New Work*, 1969–1973, Robert McLaughlin Gallery, Oshawa; commissaire : Kay Reid. Catalogue avec essai de David P. Silcox. Tournée ontarienne.
1975	*Indications: Harold Town 1944–1975; Paintings, Collage, Drawings, Prints, Sculpture*, Art Gallery of Windsor; commissaire : Ted Fraser. L'exposition a ensuite été présentée, sous une forme réduite, à la Sarnia Public Library and Art Gallery, octobre-novembre 1975; Macdonald Block, Queen's Park, Toronto, décembre 1975-janvier 1976. Catalogue avec un essai de Ted Fraser, qui comprend des renseignements obtenus directement de l'artiste.
1980	Septembre-octobre 1980, *Poets and Other People: Drawings by Harold Town*, Art Gallery of Windsor. Catalogue avec un essai de Robert Fulford.

1986 Mai 1986, *Harold Town: A Retrospective*, Musée des beaux-arts de l'Ontario. Catalogue sous forme de livre, par David Burnett.

1987 Juin-septembre 1987, *Town: Works on Paper, 1952–1987*, galerie du Centre culturel de la Maison du Canada, Londres, Angleterre. Présentée ensuite au Centre culturel canadien, Paris, France, décembre 1987-janvier 1988; à la Koffler Gallery, Toronto, décembre 1989. Catalogue avec un essai de David Burnett.

1997 Novembre 1997, *Magnificent Decade: The Art of Harold Town, 1955-1965*, Moore Gallery, Toronto. Catalogue.

Novembre 1997, *Harold Town*, Archives nationales du Canada, Ottawa. Exposition d'articles provenant du fonds Harold Town, acquis par les Archives nationales.

LES ÉCRITS DE HAROLD TOWN

Town possède un don pour l'écriture. Il signe régulièrement des commentaires culturels pour la presse écrite canadienne, de même que des textes polémiques sur l'art contemporain, et il parle de sa pratique artistique dans le cadre d'entrevues. Toutefois, il ne prise guère la théorie et s'entend avec son critique préféré, Harold Rosenberg, pour dire que « les mots ne devraient pas venir à l'appui de l'art ». Certains des plus révélateurs parmi ses écrits, ses entrevues et ses publications sous forme de livre sont énumérés ci-dessous, par ordre chronologique.

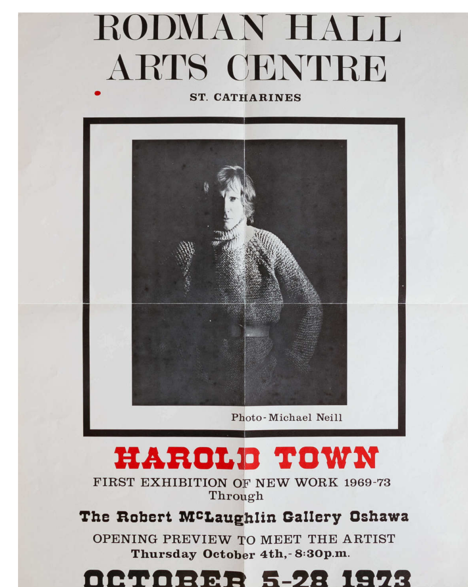
Invitation à l'exposition *Painters Eleven*, Roberts Gallery, Toronto, 1955.
Comprend un énoncé de Town.

Painters Eleven. Toronto : Roberts Gallery, 1957. Catalogue.
Comprend un énoncé et un essai de Town.

Introduction de *Painters Eleven with Ten Distinguished Artists from Quebec*. Toronto : Park Gallery, 1958. Catalogue.

« Toronto's Beauty Enthralls Painter ». *Toronto Telegram*, 16 novembre 1960.

Kilbourn, Elizabeth. « Eighteen Print Makers ». *Canadian Art* 18, n° 2 (mars/avril 1961): p. 110?111.
Comprend une description formulée par Town de la gamme complète de ses processus de création d'estampes.



Affiche de l'exposition de 1973, *Harold Town: The First Exhibition of New Work, 1969–1973*, à la Robert McLaughlin Gallery, Oshawa.

« An Afternoon with Harold Town ». Entrevue réalisée par Jerrold Morris et John Richmond. *Imperial Oil Review*, octobre 1962.
Town y aborde la définition de l'art, les mouvements d'art contemporain, les critères de qualité de la peinture et le mythe romantique de l'inspiration.

Layton, Irving, éd. *Love Where the Nights Are Long: An Anthology of Canadian Poems*. Avec des illustrations de Harold Town. Toronto : McClelland & Stewart, 1962.

Town, Harold, et David P. Silcox. *Enigmas*. Toronto : McClelland & Stewart, 1964.
La préface de Town accompagnant ces dessins insaisissables représente une diatribe on ne peut plus explicite contre tout ce qui le vexe ou l'agace en matière de culture et de politique canadiennes à l'époque.

Town, Harold. « The Art Boom That Was a Trifle Flat-Chested—Not a Complete Bust ». Dans *Canadian Art Today*, préparé pour la publication par William Townsend, p. 36-44. Greenwich, CT : New York Graphic Society, 1970.
L'article de Town est inclus à la suite de celui du commissaire Dennis Reid, intitulé « Notes on the Toronto Painting Scene, 1959–69 », qui dénigre le travail de Town, instaurant une animosité durable entre les deux hommes; Town réplique en formulant une perspective d'artiste sur la scène artistique torontoise.

Town, Harold. *Silent Stars, Sound Stars, Film Stars*. Toronto : McClelland & Stewart, 1971.

« Sinews of an Ideal Critic ». *Globe and Mail*, 5 mai 1973.
Town se prononce sur les critiques d'art de son temps, y compris Harold Rosenberg et Clement Greenberg.

Town, Harold. *Albert Franck: Keeper of the Lanes*. Toronto : McClelland & Stewart, 1974.
Un hommage au peintre torontois que Town considère comme un important mentor.

« From the CN Pinnacle to an AGO Exhibit, Harold Town Muses on Professionalism, Quackery ». *Globe and Mail*, 3 mai 1975.
Un exemple typique de commentaire culturel signé Harold Town.

Town, Harold, et David P. Silcox. *Tom Thomson: The Silence and the Storm*. Toronto : McClelland & Stewart, 1977.
Un ouvrage qui deviendra un des plus gros vendeurs de l'année; le texte de Town est remarquable pour l'interprétation détaillée qu'il propose du sens et des méthodes des peintures de Thomson, et parce qu'il peut être lu comme un manifeste présentant la vision de l'art selon Town.

FILMS

Les archives de la CBC détiennent des séquences filmées de Town, qui ne sont pas aisément accessibles.

Christopher Chapman. *Pyramid of Roses*. Christopher Chapman Ltd. & Chartres Film, 1982. Film 35 mm, 10 minutes.
Un film au sujet des Vale Variations *de Town.*

INTERPRÉTATIONS CRITIQUES

De son vivant, l'œuvre de Town se trouve constamment sous la loupe, faisant l'objet de nombreuses discussions et d'une attention critique incessante. Sa réputation continue d'être réévaluée tandis que ses œuvres suscitent aujourd'hui un renouveau d'intérêt et donnent lieu à de nouvelles études. Durant sa vie, on assiste à une grande polarisation dans les discussions opposant ses défenseurs, qui ont un accès étendu à ses œuvres, et les critiques et commissaires dont les cadres de référence esthétiques sont concurrents, ou qui se sentent aliénés par son comportement outrancier. On retrouve des réactions fort intéressantes à son travail dans les catalogues d'exposition énumérés ci-dessous. Même parmi les critiques qui sont bien disposés à l'égard de Town, il existe des désaccords importants quant aux mérites respectifs de ses diverses séries d'œuvres tardives. Des études plus approfondies devront être effectuées afin que nous puissions mieux comprendre les sources, les implications et les significations potentielles d'un corpus caractérisé par sa diversité, sa complexité et sa profondeur.

BURNETT, David. *Town*. Toronto : Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1986.
Ce catalogue d'exposition sous forme de livre richement illustré est préparé en vue de la rétrospective définitive de Town, présentée au Musée des beaux-arts de l'Ontario. À titre de commissaire, David Burnett a de longues discussions avec l'artiste au sujet de ses techniques, ses idées et son évolution, ayant accès à une grande partie des œuvres réalisées jusque là. L'objectif de Burnett est de montrer « tout au long de ses changements et de ses constantes, de ses contrastes internes et de ses réponses extérieures, de ses innovations et de ses critiques, l'intégrité de la production [de Town]. » Il réalise une analyse détaillée de diverses œuvres représentatives des séries les plus importantes de Town, faisant ressortir les constantes et les préoccupations sous-jacentes qui s'en dégagent. Le catalogue comprend un historique détaillé de ses expositions et un bibliographie de l'artiste jusqu'en 1986, soit quatre ans avant son décès.

FULFORD, Robert. *Harold Town: Drawings*. Toronto : McClelland & Stewart, 1969.
Un vaste recueil de dessins de Town, commentés par un critique influent qui l'a bien connu.

NOWELL, Iris. P11: Painters Eleven; The Wild Ones of Canadian Art. Vancouver : Douglas & McIntyre, 2010.
Un compte rendu captivant de Painters Eleven et des carrières de ses membres. La section consacrée à Town, qui comporte d'excellentes illustrations et une foule d'anecdotes, est rédigée par un écrivain qui est un proche ami de Town.

LECTURE ADDITIONNELLE

En plus des sources susmentionnées, les lecteurs pourront trouver utiles les titres suivants.

Burnett, David. *Town: Works on Paper, 1952–1987*. Londres : galerie du Centre culturel de la Maison du Canada, 1987. Catalogue.

Dault, Gary Michael. « Harold Town ». *Canadian Art*, printemps 1986, p. 45-53.

?. *Harold Town: The Snap Paintings*. Toronto : Christopher Cutts Gallery, 2011. Catalogue.

Hale, Barrie. *Introduction à Toronto Painting: 1953–1965*. Ottawa : Musée des beaux-arts du Canada, 1972. Catalogue.

?. *Out of the Park: Modernist Painting in Toronto, 1950–1980*. Provincial Essays, vol. 2. Toronto : Phacops Publishing Society, 1985.

Leclerc, Denise. *La crise de l'abstraction au Canada : les années 1950*. Ottawa : Musée des beaux-arts du Canada, 1992.

Murray, Joan. *Confessions of a Curator*. Toronto : Dundurn Press, 1996.

Nasgaard, Roald. *Abstract Painting in Canada*. Vancouver : Douglas & McIntyre; Halifax : Art Gallery of Nova Scotia, 2007.

Nowell, Iris. *Hot Breakfast for Sparrows: My Life with Harold Town*. Toronto : Stoddart, 1992.

Town, Harold, Robert Fulford et David P. Silcox. *Magnificent Decade: The Art of Harold Town, 1955–1965*. Toronto : Moore Gallery, 1997. Catalogue.

Town, Harold et Kenneth Saltmarche. *Indications: Harold Town 1944–1975; Paintings, Collage, Drawings, Prints, Sculpture. Préface de Ted Fraser*. Windsor : Art Gallery of Windsor, 1975.

Townsend, William, éd. *Canadian Art Today*. Greenwich, CT : New York Graphic Society, 1970.

À PROPOS DE L'AUTEUR

GERTA MORAY

Gerta Moray est professeure émérite à l'Université de Guelph, où elle a enseigné l'histoire de l'art à l'école des beaux-arts et de musique de 1989 à 2005. Elle continue d'écrire et de présenter des conférences sur l'art moderne et contemporain, l'art des femmes, la théorie féministe et l'art canadien, vus sous une optique locale et internationale.

Moray est l'auteure de *Mary Pratt* (McGraw-Hill Ryerson Press, 1989), qu'elle cosigne avec Sandra Gwynn, et de *Unsettling Encounters: First Nations Imagery in the Art of Emily Carr* (UBC Press, 2006), qui lui vaudra un Prix Clio de la Société historique du Canada et une présélection au National Award for Canadian Non-Fiction de Colombie-Britannique. Elle a publié des articles dans le *Journal of Canadian Studies, RACAR, The Burlington Magazine, Canadian Art* et *C Magazine*, a contribué des chapitres à divers ouvrages, en plus de rédiger des catalogues d'expositions pour des artistes tels que Suzy Lake, Jakub Dolejs, Mary Kavanagh, Natalka Husar et Margaret Priest.

Née en Tchécoslovaquie, Moray fait ses études et débute sa carrière en Angleterre. En 1970, elle s'établit à Toronto, où ses deux filles voient le jour. Elle détient un doctorat en histoire de l'art de l'Université de Toronto, un diplôme d'études supérieures en histoire de l'art du Courtauld Institute, et une maîtrise en histoire moderne de l'Université d'Oxford. En Angleterre, elle a enseigné aux universités de Sheffield, de Stirling et d'Édimbourg, tandis qu'au Canada, elle a enseigné aux universités de Guelph et de Toronto (campus de Scarborough), au Nova Scotia College of Art & Design et à l'Université OCAD.



« Quand j'ai commencé à enseigner l'histoire de l'art moderne canadien dans les années 1980, l'œuvre de Harold Town présentait une énigme. Pourquoi cet artiste, dont les œuvres expressionnistes abstraites de jeunesse s'étaient vendues au prix le plus élevé accordé jusque là à un artiste canadien vivant, était-il maintenant tout à fait rejeté par le monde de l'art? Quel était le dénominateur commun entre les divers styles et médias caractérisant sa production ultérieure? Depuis sa mort en 1990, les stratégies d'appropriation, de citation et d'étourdissante complexité caractéristiques de Town sont devenues des pratiques artistiques courantes. »

COPYRIGHT ET MENTIONS

REMERCIEMENTS

De l'auteur

Mes plus sincères remerciements à Shelley Town, John Reeves, David Silcox et toutes les autres personnes qui m'ont généreusement fait part de leurs souvenirs de Harold Town; à Sara Angel et Landon Mackenzie pour les encouragements et l'inspiration; au personnel du Musée des beaux-arts de l'Ontario, de la Vancouver Art Gallery et de Bibliothèque et Archives Canada, qui m'ont beaucoup aidée; et à l'exceptionnelle équipe éditoriale et Web de l'IAC, tout particulièrement Rick Archbold et Meg Taylor, pour les miracles qu'ils ont accomplis.

De l'Institut de l'art canadien

Ce livre d'art en ligne est rendu possible par la générosité des commanditaires principaux de la saison 2014-2015 du projet de livres d'art canadien en ligne : Aimia; BMO Groupe financier; Gluskin Sheff + Associates Inc.; la Hal Jackman Foundation; Phyllis Lambert; la McLean Foundation; le Groupe Banque TD; Toronto Friends of the Visual Arts; la succession de Harold Town.

Nous remercions également les mécènes fondateurs de l'Institut de l'art canadien : Sara et Michael Angel, Jalynn H. Bennett, Fondation de la famille Butterfield, David et Vivian Campbell, Albert E. Cummings, Kiki et Ian Delaney, la famille Fleck, Roger et Kevin Garland, Michelle Koerner et Kevin Doyle, Phil Lind, Sarah et Tom Milroy, Charles Pachter, Gerald Sheff et Shanitha Kachan, Sandra L. Simpson, Robin et David Young; ainsi que nos mécènes partenaires fondateurs : la Fondation Pierre Elliott Trudeau et Partners in Art.

L'IAC exprime toute sa gratitude à la succession de Harold Town, et tout particulièrement à David Silcox, pour le soutien et l'aide apportés à ce projet, de même qu'aux institutions et aux personnes suivantes qui ont généreusement fourni des images reproduites dans la présente publication : Landon Mackenzie, le Musée des beaux-arts du Canada, la Cahén Foundation, Lynda Shearer de Canadian Art Group, et notre partenaire institutionnel la Robert McLaughlin Gallery.

RECERMICEMENTS AUX COMMANDITAIRES

COMMANDITAIRE PRINCIPAL



PARTENAIRE INSTITUTIONNEL



COMMANDITAIRES DES LIVRES D'ART EN LIGNE DE LA SAISON 2014-2015



THE | AUDAIN FOUNDATION



HJF HAL JACKMAN FOUNDATION

PHYLLIS LAMBERT

The McLean Foundation



TVA TORONTO FRIENDS OF THE VISUAL ARTS

THE HAROLD TOWN ESTATE

SOURCES PHOTOGRAPHIQUES

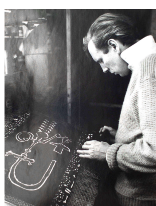
Tout a été fait pour obtenir les autorisations de tous les objets protégés par le droit d'auteur. L'Institut de l'art canadien corrigera volontiers toute erreur ou omission.

Mention de source de l'image de la page couverture



Harold Town, *Spengler écrivant* Le Déclin de l'Occident *à son bureau au-dessus de la table de cuisine*, 1980. (Voir les détails ci-dessous.)

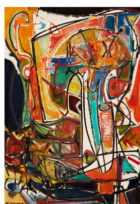
Mentions de sources des images des bannières



Biographie : Harold Town chez lui, au 9, croissant Castle Frank, en 1964, photographié par John Reeves. (Voir les détails ci-dessous.)



Œuvre phares : Harold Town, *Lumière silencieuse Nº 11*, 1968-1969. (Voir les détails ci-dessous.)



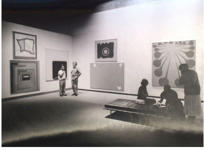
Importance et questions essentielles : Harold Town, *Néon de jour*, 1953. (Voir les détails ci-dessous.)



Style et technique : Harold Town, *Musique à l'arrière*, 1958-1959. (Voir les détails ci-dessous.)



Sources et ressources : Harold Town dans son bureau, chez lui, en 1967, photographié par John Reeves. Archives de la Ville de Toronto, fonds 1405, série 796. Avec l'autorisation de John Reeves.

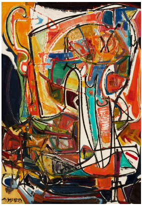


Où voir : Harold Town à l'occasion d'une exposition rétrospective de ses œuvres au Musée des beaux-arts de l'Ontario en 1986, photographié par John Reeves. Archives de la Ville de Toronto, fonds 1405, série 796. Avec l'autorisation de John Reeves.

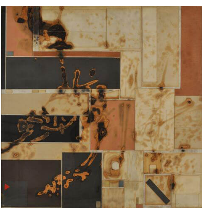
Mentions de sources des œuvres de Harold Town



Bacchante menacée par une panthère, 1959. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Succession de Harold Town.



Néon de jour, 1953. Collection de la Robert McLaughlin Gallery, Oshawa. Don de la succession de l'artiste, 1994.



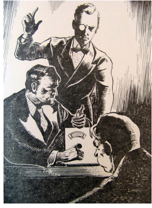
Mort de Mondrian Nº 1, 1961. Museum London. Succession de Harold Town.



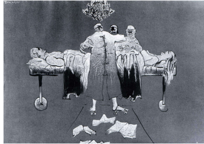
The Dixon Passing Mugg's Island, 1956. Succession de Harold Town.



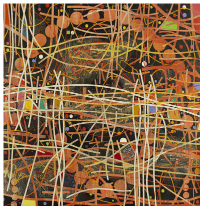
Don Quichotte, 1948. Collection de la Robert McLaughlin Gallery, Oshawa. Don de la succession de l'artiste, 1994. Succession de Harold Town.



Dessin de Town dans le style d'une bande dessinée, paru dans l'annuaire de 1942 de la Western Technical-Commercial School. Bibliothèque et Archives Canada, MG 30 D 404, volume 1, *Westward Ho*. Succession de Harold Town. Photographié par Gaeby Abrahams.



Énigme N° 9, 1964. Succession de Harold Town.



Festival, 1965. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Succession de Harold Town.



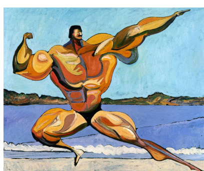
En mémoire de Pearl McCarthy, 1964. Collection privée. Succession de Harold Town.



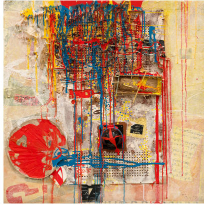
Inoutscape (Paysage intérieur-extérieur), 1960. McMaster Museum of Art, Hamilton. Don de M. Irving Zucker. Succession de Harold Town.



Monument à C.T. Currelly N° 1, 1957. Vancouver Art Gallery. Acheté grâce à l'appui financier du Programme d'aide aux acquisitions du Conseil des arts du Canada. VAG 58.6. Succession de Harold Town. Photo : Rachel Topham, Vancouver Art Gallery.



Monsieur muscle, 1983. Succession de Harold Town.



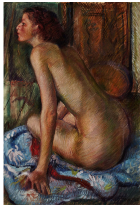
Musique à l'arrière, 1958-1959. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Succession de Harold Town. Photo © MBAC.



Monstre de papier (Souvenir de Chinatown), 1958. Christopher Cutts Gallery, Toronto. Succession de Harold Town.



Rudolf Valentino, 1971. Gallery Gevik, Toronto. Succession de Harold Town.



Nu assis, 1944. Collection de la Robert McLaughlin Gallery, Oshawa. Don de la succession de l'artiste. Succession de Harold Town.



Lumière silencieuse N° 11, 1968-1969. Succession de Harold Town.



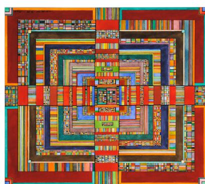
Snap N° 17, 1972-1973. Christopher Cutts Gallery, Toronto. Succession de Harold Town.



Soldat menant un cheval, 1953. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



Spengler écrivant Le déclin de l'Occident à *son bureau au-dessus de la table de cuisine*, 1980. Collection privée. Succession de Harold Town. Photographié par Kayla Rocca.



Stages Nº 8, 1986-1987. Barb et Jens Thielsen, London, Ontario. Succession de Harold Town.



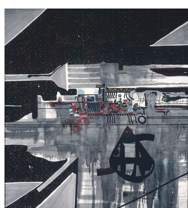
Toy Horse, 1980. Succession de Harold Town.



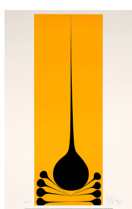
Toy Horse Nº 184, 1979. Collection privée. Succession de Harold Town.



Zoo d'arbres, 1957. Collection de la Robert McLaughlin Gallery, Oshawa. Acheté en 1971. Succession de Harold Town.



La tyrannie du coin (série Sashay), 1962. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Succession de Harold Town. Photo © MBAC.



Sans titre, 1971. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Succession de Harold Town. Photo © MBAC.



Sans titre (Croissant), 1961. Barb et Jens Thielsen, London, ON. Succession de Harold Town.

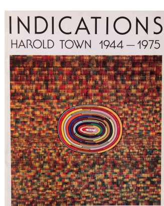
Mentions de sources des photographies et des œuvres d'autres artistes



La bacchanale des Andriens, 1523-1526, de Titien. Museo Nacional del Prado, Madrid.



Brochure pour la peinture murale de Harold Town à la station génératrice d'Hydro Ontario, sur la Voie maritime du Saint-Laurent. Avec l'autorisation de la Bibliothèque de référence de Toronto. Photographié par Kayla Rocca.



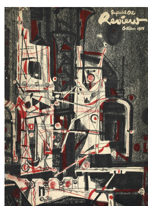
Catalogue de l'exposition de 1975, *Indications: Harold Town, 1944-1975* (Windsor : Art Gallery of Windsor, 1975). Avec l'autorisation de la Bibliothèque de référence de Toronto. Photographié par Kayla Rocca.



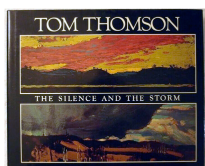
Certificat remis à Town pour sa participation à la Triennale de Milan, 1957. Bibliothèque et Archives Canada, MG 30 D 404, volume 57, Souvenirs, distinctions et diplômes, 1943-1973, s.d. Succession de Harold Town. Photographié par Gaeby Abrahams.



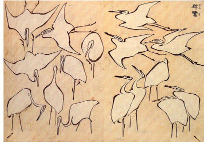
Composition en blanc, noir et rouge, 1936, par Piet Mondrian. Museum of Modern Art, New York, don du comité consultatif. © Mondrian/Holtzman Trust a/s HCR International USA. Autorisé sous license par SCALA/Art Resource, NY.



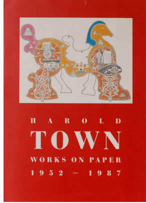
Page couverture de la *Imperial Oil Review*, 1954, conçue par Harold Town. Avec l'autorisation de la Bibliothèque de référence de Toronto.



Page couverture de *Tom Thomson: The Silence and the Storm*, par Harold Town et David P. Silcox (Toronto : McClelland & Stewart, 1977).



Grues, de *Manuel de dessin simplifié*, 1812, par Katsushika Hokusai. Collection inconnue.



Dépliant pour l'exposition de 1987, *Town : Œuvres sur papier, 1952-1987* à la galerie du Centre culturel de la Maison du Canada, Londres, Angleterre. Avec l'autorisation de la Bibliothèque de référence de Toronto. Photographié par Kayla Rocca.



Guernica, 1937, par Pablo Picasso. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, Spain. © Succession Picasso / SODRAC (2014). Autorisé sous license par SCALA/Art Resource, NY.



Harold Town et Janet Barker lors d'une réception au Musée des beaux-arts de l'Ontario en 1967, photographié par John Reeves. Archives de la Ville de Toronto, fonds 1405, série 796. Avec l'autorisation de John Reeves.



Harold Town et Riva Castleman, du Museum of Modern Art, choisissant des estampes en vue de l'exposition *Canada '67*, photographié par John Reeves. Archives de la Ville de Toronto, fonds 1405, série 796. Avec l'autorisation de John Reeves.



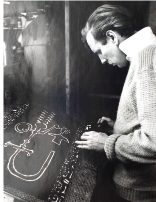
Harold Town et Walter Yarwood devant *En mémoire de Pearl McCarthy*, 1964, photographié par John Reeves. Avec l'autorisation de John Reeves.



Harold Town dans un article paru dans *Maclean's*, « The Overnight Bull Market in Modern Art », décembre 1961. Reproduit avec la permission de Rogers Publishing.



Harold Town devant sa peinture murale monumentale de la Voie maritime du Saint-Laurent, 1958. Tiré de la brochure sur la peinture produite pour la station génératrice d'Hydro Ontario. Avec l'autorisation de la Bibliothèque de référence de Toronto. Photographié par Kayla Rocca.



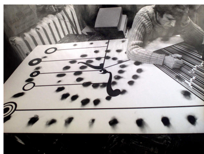
Harold Town chez lui au 9, croissant Castle Frank, en 1964, photographié par John Reeves. Archives de la Ville de Toronto, fonds 1405, série 796. Avec l'autorisation de John Reeves.



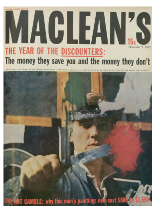
Harold Town dans son atelier situé dans sa ferme de Old Orchard en 1983, photographié par John Reeves. Avec l'autorisation de John Reeves.



Harold Town dans son atelier de gravure en 1957. Photographié par Jock Carroll.



Harold Town dans son atelier en 1967, photographié par John Reeves. Archives de la Ville de Toronto, fonds 1405, série 796. Avec l'autorisation de John Reeves.



Harold Town sur la page couverture du magazine *Maclean's*, décembre 1961. Reproduit avec la permission de Rogers Publishing.



Harold Town avec ses filles Heather et Shelley en 1966, photographié par John Reeves. Archives de la Ville de Toronto, fonds 1405, série 796. Avec l'autorisation de John Reeves.



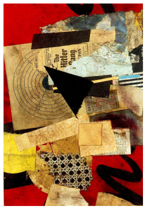
Harold Town avec sa mère, v. 1940. Avec l'autorisation de Shelley Town.



Harold Town avec ses peintures à la Mazelow Gallery en 1967, photographié par John Reeves. Archives de la Ville de Toronto, fonds 1405, série 796. Avec l'autorisation de John Reeves.



La peinture murale de Harold Town réalisée pour la station génératrice d'Hydro Ontario sur la Voie maritime du Saint-Laurent, commande de 1958. © Kevin Lamoureux/KAV.



Hitler Gang, 1944, par Kurt Schwitters. Sprengel Museum, Hanovre, Allemagne. © Succession de Kurt Schwitters / SODRAC (2014). Photo : Michael Herling/Aline Gwose. Autorisé sous license par SCALA/Art Resource, NY.



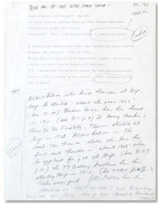
La dame avec deux gentilhommes, v. 1659, par Johannes Vermeer. Musée Herzog Anton Ulrich, Braunschweig, Allemagne.



Livre en fac-similé à tirage limité de la série *Énigmes* de Town, vendu à la Jerrold Morris International Gallery. Avec l'autorisation de la Bibliothèque de référence de Toronto. Photographié par Kayla Rocca.



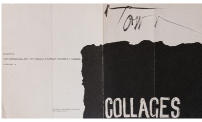
Page couverture du magazine *Maclean's*, conçue par Oscar Cahén, le mentor de Town. Reproduit avec la permission de Rogers Publishing et de la Oscar Cahén Foundation. Image reproduite avec l'autorisation de Leif Peng, Today's Inspiration.



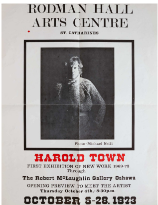
Page du manuscrit de *Tom Thomson: The Silence and the Storm*. Bibliothèque et Archives Canada, MG 30 D 404, volume 30, Projet Tom Thomson, documents de recherche, 1973. Succession de Harold Town. Photographié par Gaeby Abrahams.



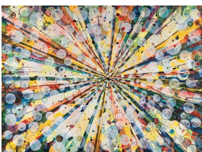
Le collectif Painters Eleven en 1957. Photographié par Peter Croydon.



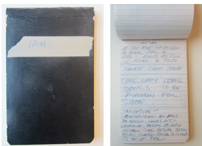
Dépliant pour l'exposition de Harold Town à la Jordan Gallery de Toronto en 1959. Avec l'autorisation de la Bibliothèque de référence de Toronto. Photographié par Kayla Rocca.



Affiche pour l'exposition de 1973, *Harold Town: The First Exhibition of New Work, 1969-1973* à la Robert McLaughlin Gallery, Oshawa. Avec l'autorisation de la Bibliothèque de référence de Toronto. Photographié par Kayla Rocca.



Signal (Fête d'anniversaire), 2010-2011, par Landon Mackenzie. Avec l'autorisation de l'artiste. Photographié par Scott Massey.



Un calepin de Town contenant des idées et des questions sur la façon dont est déterminée la valeur durable de l'art. Bibliothèque et Archives Canada, MG 30 D 404, vol. 34, Ideas, Drafts and Outlines Notebook, s.d. Succession de Harold Town. Photographié par Gaeby Abrahams.



Deux œuvres de Harold Town dans le salon Aeroquay de l'aérogare 1 maintenant démoli (1964-2004) à l'Aéroport international de Toronto. Collection de Transports Canada. Photo reproduite avec l'autorisation de l'Autorité aéroportuaire du Grand Toronto.



Vue de la silhouette de Toronto à partir de l'île Mugg's, 1907. Photographié par William James.

L'ÉQUIPE

Éditrice
Sara Angel

Directrice de la rédaction
Meg Taylor

Direction artistique
Concrete Design Communications

Directrice Web et mise en pages
Avery Swartz

Directrice de la documentation iconographique
Angelica Demetriou

Réviseure linguistique principale
Ruth Gaskill

Réviseure
Rick Archbold

Documentalistes iconographique
Gaeby Abrahams
Lindsay Maynard

Réviseure linguistique
Ruth Gaskill

Traducteur et réviseur francophone
Dominique Denis

Adjointe administrative
Mary-Rose Sutton

Stagiaire
Simone Wharton

COPYRIGHT

 ISBN 978-1-4871-0027-8

Institut de l'art canadien
Collège Massey, Université de Toronto
4, place Devonshire
Toronto (ON) M5S 2E1

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives Canada

Moray, Gerta, auteure
[Harold Town. Français]

Harold Town : sa vie et son œuvre / Gerta Moray ; traducteur, Dominique Denis.
Traduction de : Harold Town.

Comprend des références bibliographiques.
Sommaire: Biographie – Œuvres phares – Importance et questions essentielles – Style et technique – Sources et ressources – Où voir.
Monographie électronique. ISBN 978-1-4871-0029-2 (pdf).–ISBN 978-1-4871-0031-5 (epub)

1. Town, Harold, 1924-1990. 2. Town, Harold, 1924-1990–Critique et interprétation. 3. Peintres–Canada–Biographies. I. Institut de l'art canadien, organisme de publication II. Titre. II. Titre: Harold Town. Français.

ND249.T69M6714 2014 759.11 C2014-904900-5